KAREL SEZIMA

PODOBIZNY A RELIEFY

DRUHÉ VYDÁNÍ

PG
5038
S478P64
1927
c.1
ROBA

17

SPISY KARLA SEZIMY

VIII

PODOBIZNY A RELIEFY

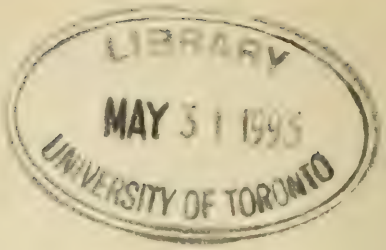
KAREL SEZIMA

PODOBIZNY A RELIEFY

STUDIE O DOMÁCÍ PRÓZE SOUDOBÉ

DRUHÉ,
ZCELA PŘEPRACOVANÉ VYDÁNÍ

1927
NAKLADATEL JOS. R. VILÍMEK
V PRAZE



VŠECKA PRÁVA VYHRAZENA

Tiskem Jos. R. Vilímka v Praze.

PODOBIZNY

PÍSMÁK NEČASOVÝ.

Zvláštní trpkou ironií osudovou právě za prvního válečného ruchu dotrpěl Josef K. Šlejhar. Spisovatel z našich nejvýraznějších přesto, že vedle uměleckých záměrů, ba daleko silněji než je, zdůrazňoval své poslání hlasatele soustrážně s utrpením lidstva i všeho ostatního stvoření.*) „A uviděv a seznav vše, umínil jsem si pod přísahou věčna nepůsobiti zlého; ani člověku, ani zvířeti, ani nejmenšímu kvítku," čte se v jedné z jeho chmurných variant na pozemské peklo vezdejší zloby a tmy.**)

Pudový mystik a visionář, Šlejhar všude vidí planoucí Gehennu muk a bezpráví. Na všech stranách tuše trpěné příkoří, dohaduje se vzrušujících a hanebných tajemství rozvráceného žití jednotlivcova i rodinného. Všude znamená mrav-

*) Srov. předmluvu ke knize „Co životopomíjí".
**) „Vraždění".

ní upadání, zaviněné falší naší humanity a hmotařskou povahou civilisace, dravostí požitku a krutou bezohledností neřesti. Přesvědčený fatalista, věří, že zlo tkví ve stavbě světa, vkořeněno v ni jako nevyplenitelný princip: žádné opravářské úsilí ho nezahladí s tváři země. A účelu jeho nezbadáš. Nezbývá, než pokořit se nakonec moci, jež od věků tak ustanovila, „Pánu nebes a země a všech osudů, před nímž prach jsou všecky lidské životy: jemu věčnost okamžikem, kterým vládne a jeho pláštěm jsou nebesa se všemi slunci a hvězdami, kterými mává".*) — Šlejharova víra bez dogmatu je tedy i věrou bez naděje. Leda soucit a láska mohou na chvíli přivodit vyrovnání. Obojí je ovšem u Šlejhara nejširší. Naléhavou a široko jako ramena kříže rozpiatou účastí objímá zvláště utrpení obětí, na něž pohled je nejdrásavější, dětí, starců, chorých a zvěře. Nad nimi se sklání s pohnutou něhou, hledaje pro ně slova bohatá slitováním a neznaje, čeho jim přáti vroucněji, nežli blaženství osvobozující smrti. Ale i příroda neživá po názoru Šlejharově podléhá téže fatální moci zla. „Osudy nás všech jsou jednotny. A my všichni jsme: lidé i němá tvář i mrtvá hmota".*) A tak každý lidský sten jest u tohoto spisovatele provázen souzvukem vší přírody, vyvolává všeobsáhlý ohlas vesmírový. Víra v širé bratrství bolesti od země

*) „Zvonek" („Předtuchy").

**) Moto ke „Kuřeti melancholiku".

až ke hvězdám dodává jeho povídkovým příběhům velkorysého pozadí, v realistické jeho skladby mísí akordy kosmické rapsodie a z nejvšednějších dějů soukromých činí kulisy nekonečného dramatu všesvětového.

Přirozeno, že takové pojetí světa je u Šlejhara podmíněno též výjimečně citlivým smyslem pro němý a utajený život hmoty. Ať jde o tajemnou příbuznost součástek selského stavu či o mystický vztah hospodářův ku brázdě, ať o osudovou souvislost pracujícího stavu s životními běhy tkalcovými — všude totéž vespolné prostupování psychologie skutečnostní s obrazivou k jediné podivuhodně ucelené perspektivaci vnějškového popisu i dušemalby.

Neboť nejsa nikterak okreslovatelem všednosti, má Šlejhar nicméně i vzácně výstižný postřeh naturalistické podrobnosti. V genrech zvlášť sytých maluje dějiště svých příběhů, podkrkonošské svahy s baráky, roztroušeně slézajícími do údolí, s vesnicemi a ztracenými samotami, uchycenými na úbočích, nebo malé město podhorské. Nutno poznati ten tíživě němý smutek kraje kolem obou Kalných a Ždírnice, kde se zdá každý kámen rozvívat šero a kde příkrost obzoru odnímá duši pomnění na ostatní svět za horami; pak teprve plně oceníte, jak dokonale chytá Šlejhar samu specifickou tvářnost i náladové klima dějiště. Jmenovitě letní znoje, noční mrákoty a třeskuté zážehy zimních mrazů v předhoří novopackém, jehož podzimní melancholie a tlumené kouzlo na-

večerní vystihl v některých pieçách veršem i prózou zase jiný rodák z týchž smutných krajů, Jan Opolský.

Realistická přesnost a náladová schopnost vyvolací není však u Šlejhara — aspoň v pracích staršího období — na újmu jeho smyslu pro mohutnost obrysu. Plastikou přímo skulpturální daří nejednu postavu, vkořeněnou v horské půdě, srostlou s ní v prudké živelné lásce nebo v úporně tuhém zápase na život i na smrt. Některé jeho krajiny zvučí hlaholem svátečních zvonů nebo písní oddychujícího ticha, hudbou velebnou a slavnou jako šum královských stromů nebo chorál včel nad rozkvetlými luhy. Z jiných se zvedají obrovité stínové ruce a zlověstnými mátohami zatahují scenerii. A jakým jazykem až náboženským uctívá Šlejhar základní úkony zemědělské práce, orbu, setí i žeň!

Zato se vypravování u něho nezřídka ani nerozvíjí kupředu, nýbrž se rozkládá jaksi slepě do fatalistických kruhů. Vymyká-li se však, jak řečeno, myšlenka evoluce vůbec Šlejharovu pojetí světa, není tuším ani zdánlivá beztvarost nejlepších jeho skladeb než homogenní, třeba snad bezděčnou typičností formovou. Sám kalný rozvrh a kronikářsky setrvačný ráz jeho vyprávění jako by chtěl přesvědčovat o marné bezúčelnosti rozvoje.

Také již tato zevní faktura připodobňuje řadu Šlejharových prací zápiskům odříkavého samotáře, zahořklého starocha kteréhosi, těžkou rukou

a žlučovitým slovem píšícího svůj pláč nad zašlými časy. Chvílemi jako by se blíže určovalo i společenské postavení zajímavého písmáka. Nejspíš asi jako nějakého reptajícího výměnkáře, kalné duše lidové, blízké přírodě a schopné spirituálního vzletu až do vytržení, ale od pokroku škarohlídsky odvrácené. Řečí zbloudilou a uchvácenou proklíná každou novotu. Proti nadkultuře metá prorocké kletby jako Joakanann z hlubin jámy. Okázale straní staré generaci, nadané jadrnou silou a zachovávající s pokolení na pokolení odkaz zděděné půdy se vším zakořeněným, starousedlým a vžitým, kdežto představitelé nemyslivě přejaté, nepochopené a neztrávené kultury bývají obětmi jeho nevůle. Jenže se nevíra v civilisaci stupňuje u tohoto primitiva časem až k směšně zavilému justamentu. Láteří na novodobou výchovu a na školu, na zpustlost mládeže, která z ní vychází; na tanec, hudbu, divadlo, na záložnu a obecní přirážky; na doktory práv i léků, ba i na moderní patentní lampy — na všecko napořád, co a kterak nevídal v dědině už za mlada.

Představu o pologroteskním, polotragickém písmáku horském podporuje zhusta i sloh Šlejharův, starobylý jaksi a nečasový, zamotávající se v dlouhá, hadovitá souvětí, jež sténají a úpějí jako táhlé větrné písně ve vyhaslém krbu. Za naprostého téměř nedostatku dialogu se v něm patriarchální pathos mísí s výrazy krajovými, původní úsloví lidová s apostrofami, jež se opakují s naléhavou tvrdošíjností ozvěny; těžce

rytmovaná tato próza nejednou dostupuje až slavnostní velebnosti žalmické.

To jsou znaky, jež vystihují práce staršího, vděčnějšího období tvorby Šlejharovy, knihy jako „Dojmy z přírody a společnosti", „Co život opomíjí", „Zátiší", „V zášeří krbu", „Temno", „Od nás", „Lípa", „Předtuchy" aj.

Především však román, vlastně rámcovou skladbu „Vraždění", práci rovněž dřívějšího data, třeba později vydanou, kompositně blízkou staršímu autorovu „Havranu". Dílo nad jiné příznačné pro Šlejhara jak inspirací, tak povahou zpodobených představ i metodou stylisační. Je to jediná černá kronika vzrušujících zločinů; ne však takových, o jakých se rozepisují lokálky denních listů. Neboť toliko jeden jediný žalostný pokus skutečné vraždy s celým aparátem soudního stíhání, pro něj do chodu uvedeným, je tu registrován mezi tolika delikty zcela jiného druhu. A to ještě s jakým krutým sarkasmem, na výsost účinně osvětlujícím lidskou chtivost sensace, pošelité dychtění po svědecké důležitosti a dravou touhou přitížit ubožákovi, kterého k jeho směšnému útoku dohnali vinníci nesrovnatelně odpovědnější, protože rozmyslní a tajně dohodnutí... Předmětem autorova horečného zájmu bylo však vražednictví jiné — „bez tekoucí krve, bez sensace hrůzy... hroznější a rafinovanější". Na scéně, popelavě ozářené mlhavým zimním polosvitem horským nebo zalité špinavým a vlhkým

přítmím nějakého lidského brlohu, defilují falešní hráči, trapiči zvířat, krkavčí matky a surovci synové; děti odříkavých starců, mrznoucích a hladem vysychajících ve své sedničce jako zapomenutá zvěř; zrádní nápadníci chudých souchotinářských dívek, sobecké ženy a štěkavé klepny. A páší zločiny, za něž jich nelze pohnati před soud, poněvadž společnost je trpí a zákon je nestíhá. Bezbranné oběti jsou za bílého dne vlečeny na popravu, a dav k tomu přihlíží bez jiného hnutí, leč hltavé zvědavosti nebo štítivého odporu, ne-li dokonce se sobeckým zadostučiněním. Netržitá řada otupujících obrazů bídy a strádání doléhá na čivy příkrou stupnicí tuhých, až brutálních útoků; avšak autor virtuosně obměňuje thema, hlubší a hlubší noty černi nachází ve vražedné písni, v niž se mu zdá splývat veškeren život. Jednotlivé výjevy jsou traktovány zpola jako mrákotné halucinace, zpola jako reálná pozorování někoho, koho míjí spánek a jenž bez oddechu duše vytrženě zírá vůkol. Někdy se dějiště náhle zvedne a zakolísá, jako by utkvělo ve vzduchu. Pojem místa i doby mizí; jenom výkřiky krvavých křivd stoupají k nebi a bijí na jeho brány. — Širokým štětcem malován tak v románě vlastně celý débacle rozlehlé pohorské vsi kronikářovy, srázné mravní upadání, zaviněné zvýšenými požadavky přepychu, i do takových odlehlých tišin hltavě se deroucího. A znenáhla se všecko v románě soustřeďuje kol sarkasticky líčených příprav — k epochálnímu maškarnímu

plesu na vsi. Také ten vám spisovatel představí nakonec jako symbol vší bezcitnosti a šalby lidské, která se snaží bezuzdným jásotem přehlušit pláč a skřípění zubů v okolních temnotách. Ale zároveň i jako pitvorně nalíčenou a křiklavými cáry polozastřenou příšeru Smrti, za frenetického křepčení metající z rozesmeklých čelistí a prázdných očních důlků paprsky nezemského děsu na vezdejší mumraj a ohavnost spuštění.

Plný účin skladeb takto ustrojených arci předpokládá základní prostotu vztahů, prostředí i jedince takořka z jednoho kusu. Proto mi není, než uměleckým omylem jiný, pozdější román Šlejharův „P e k l o", přes mohutnou fugu některých svých částí popisných. Neboť zde Šlejhar nenašed výrazu úměrného látkovému pojetí, s prostředky stejně primitivními se odvážil na malbu složitého průmyslového inferna, jemuž dal nadto rozhořet se kolem příliš vlažného jádra výpravného; k tomu naprosto bez živlu dramatického, ba téměř bez patrnější akce, nezbytné v díle takového rozsahu.

Ostatně jest v této i potomních pracích znamenati též nenáhlé, ale stále zřetelnější zaostřování zorného úhlu, pod nímž až posud spatřoval spisovatel věci tohoto světa.

Řekl jsem již, že se idea rozvoje i formově vymyká Šlejharovým prózám, kalným liniím jejich rozvrhů, statickému, jako v kruhových zátokách ulehlému vypravování. Duch jako jeho nikdy nenachází resignovaného utišení, k němuž vede víra

v evoluční theorie. Nesleduje celý život v jeho šíři a složitosti, mate a přehlíží posloupnost příčin a následků; vidí vše jen v ustavičném „sevření a zmráčení duše".

Srdce kolísá pak mezi oběma póly krajních afektů, do dna otřásáno dvojakými nárazy z protilehlých citových oblastí: soucitu k mučeným obětem a hrůzy až pathologické z necitelnosti lidského průměru k nim. Až konečně, zdá se, nastává i krise. Zatíženo tolikerými spornými vzněty, v neočekávaném zvratu láme čáru, kterou dosud opisovalo; aby nebylo vyvráceno z kořene, vyšinuje se z kyvadlové dráhy, vibruje už jenom prudkým hnusem a záštím k spolučlověku.

Pozdější Šlejharovo dílo se zřejměji a zřejměji stává výrazem onoho sebeobranného posunu. Posléze slovo odpuštění umlká nadobro, a propuká toliko popuzená nenávist misantropova. Černá škodolibost se nejednou vydražďuje až v úpadkovou radost ze zla a spuštění.

Paradoxní perspektiva taková by si ovšem tím naléhavěji byla žádala složitějších prostředků výrazových. Žel, že tomu zvýšenému požadavku naprosto není práv styl prací Šlejharových z tohoto období. Tak knihy „Maloměstská idyla", románového zlomku „Cvrček umého krbu", zejména však řady velkoměstských povídek „Z Prahy", „Povídky z výčepu" a j. Naopak, autor v nich zpravidla neobměňuje thema, nýbrž je trapně jen rozvádí. Roztírá každý ostřejší vnějškový postřeh a zpovrchňuje

i hlubší nálezy psychologické, s tvrdošíjnou umíněností ze široka parafrazuje nejjednodušší stavy niterné. Děje se mu potom napořád, co se nesmí tuším příliš často přiházeti ukázněnému a záměrů svých vědomému umělci: že lze u něho beze škody přeskočit řadu period, minout celý masivní odstavec, i stranu, list, dva přeletět, aniž se pak shledá, že se situace, vzduch, scenerie, barva nálady i jen o odstín změnily...

Rozpor je tím citelnější, že se většinou posunulo i jeviště. Sirou horskou samotu a zšeřelé městečko podhorské vystřídaly velkoměstské prospekty, zaplavené září svítilen a výkladců, rozbušené živou krví kolotajícího množství, nebo ještě častěji přítmí nejzapadlejších uliček a čpavých koutů, kam se slévá spodina metropole. Je to okolí, ani zdaleka nesvědčící primitivnímu umění autorovu jako jeho domácí podnebí horské; chybíť mu hluboká přírodní resonance, která vždy byla nejsilnější Šlejharovou forcí.

Nejhorší však je, že se pak tady v nepochopitelném zploštění invence také herci sesychají spisovateli na realisticky rázovité figurky, obyčejně povrchně a suše karikované. Šlejhar zvedne takovou v n ě j š k e m typickou postavu, jak v otřelé neosobní siluetě běhá ulicí, obdaří ji povětšině chudou, šablonovitou, všeobecnou jakousi historií životní, jakou by s ní na první pohled spojil každý průměrný pozorovatel lidí. A jeho ironie je při tom sic dravá, avšak naivní a hrubozrnná. Nezřídka — a to zas hlavně v pozdějších

povídkách maloměstských — nese znatelné stopy úzce místních momentů; ba snad osobních antipatií spisovatelových, kterých jistě měl právo užíti jako jiné látky životní, ne však bez vnitřního uměleckého zdůvodnění a účelnosti. Obklopuje-li pak občas i takové statisty mystickým oparem, tkví v tom leda nový trapný nepoměr, marně maskovaný silnými vnějšími efekty anebo do nemožna přepiatým slovním doprovodem, jak jsem se jej právě hořeji pokusil vystihnout.

Ovšemže tu zase nechybívá ani scén znamenitě vypravených, ani oněch strhujících, jako žhavým železem do tmy rytých pasáží visionářsky popisných, jaké svedl u nás zrovna jenom Šlejhar. Celkem však teprve z těchto prací autorova úpadku uměleckého seznáváte, kterak měl soucit v jeho starších skladbách bezděky též vysoký estetický smysl a hodnotu básnickou.

Nevykupoval jen duši z rozryvného stesku a zoufalství, nýbrž osvobozujícím slovem bolestné něhy vnášel s etickým protikladem do díla Šlejharova i uměleckou rovnováhu: jako paprsek hvězdného světla rozlišoval nakupenou bezútěšnou šeř a napomáhal orientaci.

Také proto dílo Šlejharovo přes neorganické kazy, které se osudně rozšířily v pracích poslednější jeho periody, nesporně vykazuje řadu kusů, zejména drobnějších („Kuře", „Chorá jabloň", „Havran", „Musí se obveselovat", „Jen si odpočiň!", „Nekřtěňátko", „Zvonek", „Kde je světlo?", nejvýraznější partie „Vraždění" a j.), s ni-

miž se možno bez rozpaků odvážit na soud cizi-
ny, půjde-li o to, abychom jí podali překvapující
a typické ukázky dokonale svérazné prózy do-
mácí.

(1909:1914.)

UMĚLECKÝ TEMPERAMENT.

Poslední románový fragment „Zumři" jako by byl vrhl zchlazující stín na všecku ostatní slovesnou tvorbu Viléma Mrštíka. Též na nejšťavnatější, v raném žáru a síle zprudka uzrálé plody tohoto horoucího, spontanního a výbušného temperamentu uměleckého. Nechybělo těch, kdož se domnívali čerpat z trhlin a vad řečené neblahé trosky oprávnění, lámat hůl málem nad celým autorovým dílem. Nelze ani bez trpkosti srovnat, jak se i v nejvážnějším tisku psalo o smrti talentů mnohem méně významných, povrchního a planého causéra Václava Hladíka na př. nebo Josefa Merhauta, v jistém směru rozřeďovateli Mrštíkova, s reservovaným, zakřiklým tónem nekrologů o obou Mrštících.

A přece poslední fázi Vilémovu, karakterisovanou „Zumry", „Zlatou nití" a jinými pracemi neklamného uměleckého upadání, předcházela

řada děl jeho i Alojsových, hodnotných jak pro vývoj naší básnické prósy, tak o sobě samých bez dalšího zřetele.

Byla tu „Pohádka máje", tato skladba tak jednolitého a vroucího toku a nenapodobitelného timbru věcí, cele inspirovaných opojením ze života; tak mladě na prvně tknutých strunách srdce a zvonech krve sehraná a vyzpívaná. S jarem jako hlavním hercem, určujícím kvetoucí lidské osudy, organicky z přírodního celku rostlá a samozřejmě s ním se rozvíjející, pije se jako blahý prožitek, usládlý ve vzpomínce. Zůstane odtud se svou průhlednou rudimentární stavbou jedním z nejmelodičtějších výtvorů našeho písemnictví. I přesto, že Helenčin Říša je ovšem neujasněně mlhavý, nevyhraněný a lehkokrevný brach. Je opravdu zcela takový, jako průměr pokolení, jemuž náležel: jako vrstva studentské mládeže ze středních nebo zámožnějších tříd měšťanských v oněch letech. Lehce a povrchně vznětlivá a materialisticky požívačná, holdovala tato zlatá mládež obyčejně tak dlouho v horoucnosti povalečné radostem života, až konservativní otcové mementem kariery ukrotili větroplachy. Ti šťastně vybouřeni dávali pak národu typické liberální advokáty a praktické lékaře téže vnitřní ráže, loyální úředníky nebo nevýbojné techniky, poddajné profesory a učitele, venkoncem nikoli nepřístupné i mírnému pokroku...

Zatím kolem houstly a vnímavější mladé mozky tísnily tlumy dobových otázek, mravních, so-

ciálních, politických, uměleckých. Nejpřístupnějšího sluchu docházely u těch, kdo už jejich zuby nějak pocítili na svém vlastním těle. K „Pohádce máje" musil proto Vilém Mrštík stvořit protějšek. Dal nám jej v básnicky stejně kypré a živelné, psychologicky však hlubší, tvarově výraznější a v dusných krycích barvách útočnější „Santè Lucii". Drama studenta proletáře a jeho brutální probuzení z pohádky: z rozkochané malebné iluse o Praze, jež se mu z vytoužené milenky stane soupeřkou a vražednicí. Má to tvrdší jádro myšlenkové. Byrokratická výchova středoškolská, hmotná a sociální situace chudého inteligenta bez protekce v hlavním městě; boj o chleba a smutná erotika; uzavřenost společnosti, pro niž je určen, a triviální, zalkoholisované prostředí, na něž je odkázán. Živoření a hlad, tuberkulosa a umírání v nemocnici. Je nedocenitelnou předností románu, že se v něm vtíravě nediskutuje ani úvahou neschematisuje, nýbrž demonstruje. A to méně dějem než prostým životným procesem, téměř bez zápletky. Vše je roztaveno v proud obrazů jako přelévajících se horečných i bdělých stavů niterných a sevřeno kompositčním rámcem bravury na svou dobu u nás jedinečné.

Vedle těchto skladeb, jež znamenají svrchované vynaložení uměleckého fondu Vilémova, bylo tu několik silných kusů drobnějších. Zejména pozorovatelsky i podáním skvělé „Monako"*)

*) „Stíny".

nebo naturalisticky pádně a syrově vržené „Bavlnkovy ženy".*) Jako slib, pohříchu již nenaplněný, soustředěnějšího rozvití temperamentních vloh Vilémových se k směrově programové dramatické studii „Paní Urbanová"**) a k vervně nahozené skizze jemných kvalit výtvarných „Počátek románu"***) látkově druží maloměstký román „Babetta".†) K tomu by bylo jmenovat i řadu společných s bratrem, drsněji chycených obrázků z „Roku na vsi": oněch, jež se i ve volné osnově kroniky méně přičiňovaly o národopisnou výplň celoročního kalendáře a dbaly spíš o jadrnou řezbu postav, podloženou procesem rozkvetlé, vadnoucí a opět křišené přírody slovácké vesnice.

Většina jich, jako již celá kniha povídkových prvotin Alojsových „Dobré duše", byla znepokojena morálními i sociálními chorobami a kazy slováckého lidu. Na pozadí plein-airových maleb krajinných dávají tyto práce vystupovat tvrdým stínům cizího, nepřátelského kapitálu a společenské jeho nadvládě. Přepychu velkoměsta, dravě zachvacujícímu také malé město moravské a odtud s továrenským životem jako nákaza nezdravě zvyšované životní úrovně zavívanému až na ves. Především jako alkoholový mor, vydávající tyto „dobré duše" prudkých smyslů v plen

*) „Bavlnkovy ženy a jiné povídky".
**) „Česká revue" 1889.
***) „Stíny".
†) „Babetta, Verunka a drobné povídky".

jejich vykořisťovatelům. Sociální konsekvence plynou arci u Mrštíků z látky samé, kryty silně vrstvenou barvou místní a krajovou. Bez sentimentální rozechvělosti obdobných slovácких obrázků Gabriely Preissové, bez zaléhavé didaktické noty a dějinných reminiscencí románové fresky Herbenovy z téhož prostředí. Jsou to u obou bratří právě jen černé čáry ve škále, v niž se samočinně rozkládá skutečnost, prošlá a prosvícená prismatem vyhraněných uměleckých temperamentů.

Tolik přinášejí, zároveň s úsilím řešit umělecký problém slovesného plein-airu, nejlepší práce obou Mrštíků po stránce ideové v básnicky reálném, netendenčním smyslu. Co jinak umělecky znamenaly v suchopáru naší prósy, jasně vysvitne ze srovnání s ukázkami genrově plochého, trpně imitativního realismu, jak jej té doby představovala skupina kolem „Světozoru" i ostatní suché figurkářství, konvenční sentimentalita nebo okoralá rozšafnická šedivina naší městské i rustikální novelistiky. Herrmann, Šimáček, Rais a j. Teprv Mrštíkové pokropili tento úhor živou vodou, prudkým, silným, čistým lijavcem dojmovým, a zkypřený přinutili jej vydat zbrusu nové plodné možnosti. Předem zrakové a sluchové. Chutě zaryli zvlášť do černozemní tučné půdy vesnické, právě tam, kde byla její flora nejbarvitější. Nešlo o přehlednou, vyčerpávající popisnost, nýbrž o úhrnnou impresi smyslnou. O vzbuzení životní iluse bohatší a sytější, než skutečnost. Na prvém místě

to ovšem byl dychtivý, až dravý sensitivní postřeh vnějšku, vnímaného jasně, mladě a svěže jako v den stvoření. Poetisace a stylisace hmoty, prošlé tavírnou a vyvolací lázní osobité apercepce. Posvěcení všednosti — a s tím srovnalé povznesení výrazu slovního k lesku, žáru a vypuklosti, k hudebnosti a rytmice mluvy básnické. Mrštíkové jsou slovem interprety hmoty, jejího života ne podvědomého, ne nápovědí a půlnoční tuchou k duši hovořícího, nýbrž za bílého dne a plným průčelným útokem na smysly bijícího.

Také v dušemalbě užívají oba bratři téhož zemitě konkrétního, sensualisticky útočného postupu. Duše je zejména Vilémovi reflexem vesmíru a zrcadlí jej v dokonalé záměnnosti jedince a prostředí, zvláště přírodního. Narub je to arci sklonnost, zjednodušovat člověka na všeobecně platné a základně lidské v něm, redukovat ho na rodové a živočišně prvotné. Rys tuším podstatně raçový, slovanský. Uschopňuje-li spisovatele méně k malbě bytostí výjimečně ustrojených, ať citově rozkolísaných, ať myšlenkovým spekulacím oddaných nebo absurdním vášním propadlých — je to vyváženo tím pronikavějším intuičním videm pro stvoření s opačného pólu. Pro živelné bytosti, jaké v celé jejich vnitřní plnosti a vivitální bezděčnosti vyvolávat je zas nedostupno dušezkumným analytikům, byť sebejemnějším, a dialektikům tvorby slovesné sebebystřeji theoretisujícím. Míním ony „dobré duše" slovácké a pak vůbec existence, v nichž se syrový a nastřá-

daný život naturální projevuje jako ve svých přímých dětech: jako v květech, dosud jitřním paprskem zalitých a rosou zajíněných nebo aspoň bezprostřední kořenné vůně a souvislosti s půdou nepozbavených. Tvory živé, naivní a smyslné, hlavně polorozvité bytosti dívčí a ženské v prvním neuvědomělém vzkypění pramenité krve, v rozšumění mladých sladkých šťav a tryskající mízy. Takovou Helenku i její temnější náruživé sestry ze znamenitě vybavené krevně osudové předhistorie jejího májového románku; nebo mladší z obou žen, po nichž nazvána „Babetta", a j. Podobně i letitější věrné dcery země, onen netržitý průvod typických vesnických stařen, matek a žen, jenž táhne dílem obou Mrštíků.

Po Vilémově naturalistickém kredu a jeho nechuti k dušeslovnému rozboru, jíž často ne bez porušení plynulé linie výpravné dával průchod lehce parodující osobní digresí, jsou tu psychologické pochody vystihovány zpravidla průmětem do přírodního, krajinného okolí. Duše lidská se potom buď jako v „Pohádce máje" rozvíjí v dokonalém paralelismu a souznění s přírodou, která svádí kroky lidí, pudí jejich dlaně a rty, dráždí a na sebe vrhá jejich roztoužená těla. Anebo je jako v „Santě Lucii" drcena přírodní nepojatelností, zhmotněným principem vyšší neosobní účelovosti světa, a necitelně od ní vssávána, surově rdoušena její přesilou. Též v tomto relativně dramatičtějším poměru však tkví neselhávající síla sugesce, komplementárnost a ústrojná

celistvost dušemalby a popisu reálného. — Kde naproti tomu nemá krajina u Mrštíka této funkce karakterisační a symbolické, zůstává snadno jen neúčastnou dekorační kulisou. Anebo hůře, pouhou samoúčelnou virtuosní deskripcí. K ní zvláště Viléma Mrštíka sváděla jeho eminentní vloha malířská, u Alojsa převážená kvalitami spíše grafickými a význačně rozvitou schopností auditivní.

Nepochybně tu přispěl i první bezvýhradný podiv, který Vilém sklízel obecně. Mrštík byl na jedné straně vynášen, kterak znamenitě realisuje spencerovský zákon, že jedinec jako zrcadlo obráží působení svého okolí, přírodního prostředí, všeho vesmíru. S druhé vzdávána bezvýjimečná chvála hlavně malebné a malířské stránce jeho díla. Tady však namnoze neběželo nežli o bravurní tahy širokého štětce a barevný plápol hořící palety stylistovy bez vnitřního vztahu k dějstvujícím a jich osudům. Že Mrštík již velmi záhy neuhnul tomuto úskalí, svědčí na př. hned knižní, rozšířené vydání samé „Pohádky". Jmenovitě však několik kabinetních kusů v „O b r á z c í c h", hotových drobných, lyricky vzdutých výstavních pláten, jako „Perla jižní Moravy" nebo „V tanci". Odtamtud to vskutku duje rozpoutanými rejstříky varhanového plena, srší koloristickým ohňostrojem a šlehá proudy světelného vodotrysku, téměř neznajícího tónů lomených a neutrálních. Je v tom však začasté už cítit méně zrakové a smyslové radosti, než slovního materialismu. Ukázky toho druhu se mohly zdát pouhými prů-

pravnými skizzami a studiemi; jenže se čím dál hustěji projevovaly cílem samy sobě.

I do takových kusů vrhal ostatně Mrštík všecku horoucí krev své zápalné osobnosti. Hýřivě plýtval stejně tím, co měl opravdu vzácného, i tím, co snad jen z cizího vnuknutí pokládal za nejcennější. Snad nikdo z jeho pokolení si nežil problém krásy tak horečně přissátě a elementárně slepě — a s tak slabou rozumovou kontrolou. Život mu byl nemyslitelný bez umění, jež mu bylo jeho nejpřirozenější formou, ne hubenou odtažitou formulí. V jeho jménu podával družnou vřelou ruku a prokazoval rytířské služby talentům, jež by se byly jinak stěží prosekávaly. Neznal při tom literární politiky, osobních spádů a vedlejších záměrů. Ve vděčné paměti všech kulturních lidí zůstane jeho iniciativa a vůdcovství v boji s hmotařským kalibánstvím o staropražské památky architektonické. Rval se s touž tisícihlavou triumfující bestií, jež nověji pod chytře populárními hesly stejně hříšně, ne-li ještě trestněji hospodaří pamětihodnostmi přírodními po vlasteneckém venkově... Bojoval vždy horkokrevně, nerozvážně, často netakticky, ale s tuhou nesmlouvavostí. Dával se po každé celý, nepočítal; marnotratnil hazardně, dychtivě planul a rychle uhořival.

Táž hýřivá hazardnost se zdá rytmovat všechen jeho výraz slohový. Styl Mrštíkův dovede častěji rozvlnit a rozbouřit, nežli zvládnout široký or-

kestr hlasů a nástrojů. Od flétny po krouživý zvon cymbálu, od měděných basů až po stříbro sopránu. Hovorný až k pleonasmům, široce se rozlévá kol podrobností, aniž jaksi najde pokdy, zvážit je a zvednout na éterných vahách příměru a metafory, zhodnotit psychologickým obrazem. Zato vás chytá, ovíjí, obepíná křepkou r y t m i k o u. Čtěte Mrštíkovu větu, pravou temperamentní a nenalomenou, nezředěnou ještě větu mrštíkovskou. Vyjadřuje nejlíp krajní a vášnivé city. Rozežene krev a vzedme prsa širým plnoplícím dechem, čímsi bujně vzdorným, zpupně rozmáchlým a rozevlátým. Renomuje silou a svévolí; je v ní kus nestřeženého rozmaru a sebezapomnění, živelný puls, který buší celou bytostí. Energická vitalita — a zas bezhraničné roztoužení, cosi sirého a rozryvně těžkomyslného jako melancholie z nenávratna. Něco divoce plachého a střemhlavého, cikánského a téměř orientálního rozhoupává širší a širší kruhy, jako by se chtělo rozletět a zatopit celý kraj po obzor. Má to vskutku mnoho krajově slavného, kmenově pyšného a rozkochaného: spodní základní a rázovitou notu moravskou. Zvučí v tom zdá se bližší, živočišnější poměr k přírodě a půdě. Tekutější, zpěvnější a hudebnější kadence, než jakou zpravidla plyne chladnější a plastičtější jazyk západu.

Může to být i jako obecný jev vítáno pro členitost slovesné naší kultury; tím spíš, že se Mrštík obchází bez dialektu. V dikci mimo rozhovory téměř veskrz vystačuje osvěženým slovníkem spi-

sovným. Jeho větná rytmika však udává spád mluvy, neobvyklý dotud ani u nejověřenějších literárních Moravanů, ať skutečných ať naturalisovaných. Od Mrštíků jej zato vyposloucháte v umělecké próse zástupu následovníků. U Merhauta, u něhož však možno již znamenat mnohomluvné rozplavení, dřív než u samého vzoru. U vagního Mahena, jenž jej rovněž nejčastěji nedovedl zregulovat v sevřenějších březích. Podobně u málo osobitého a nevykvašeného Elgarta Sokola; šťastněji u strohého Uhra nebo u spontanního a slunného Marchy. Z nejmladších chvílemi u A. C. Nora, Slezana, v jeho nejranějším selském románě. A tak u jiných a jiných.

Působí tedy Mrštík dodnes i přímo víc, než se mu přiznává. Byl by proto nepochybně býval uctíván jako jeden z iniciátorů: nechybělo k tomu tuším, nežli aby byl včas umlkl. Hned když se vydal ze všeho, co bylo podmíněno jenom sanguinickým, jarým a štědrým jeho temperamentem.

Zatím však uhoříval příliš rychle, aby sám nebyl musil znamenat, kterak se spaluje; jak vychladá a vybledá v tom neztlumeném plápolu. Nebyl daleký a volný duch, aby znal studenou hlavou a střízlivým zrakem odměřovat cíl i cestu k němu. Ale nebyl ani bez autokritiky. Naopak v mučivé nedůvěře k svým překypělým silám pociťoval jako svědomí též závaznost a meze svého talentu. Také když se zdálo, že se snaží všecko v sobě přehlušit, že se do nepaměti opíjí zpěněným krevním varem a rozmachem gesta, často vy-

běhlého do prázdna. Jeho essayistická a polemicky pamfletová pia desideria „Moje sny", zvláště čerstvějšího data, jsou nejednou příliš hlomozná, aby neprozrazovala plachou úzkost, choulící se a marně škrcenou v temnotě. Mrštík hledal, tápal v sobě, bloudil; usiloval si ujasnit, co mu při jeho bolestné oddanosti chiméře a při náruživém lpění na ní bylo prostě otázkou životní.

Bouřlivák naturalismu v theorii, vyryl si od samého východiska dvojí kolej. Jedna ho vedla k tvrdému, až brutálnímu uměleckému výboji „Santy Lucie" a k několika kusům obdobně syrové a energické faktury. Druhá, vyrýsovaná „Pohádkou máje", přes všecku básnickou svěžest a sensitivní novost postřehovou křísila v jádře idylu staré façony. Zmodernisovala ji a prokázala její životnost. Tím se rovněž odvážila riskantního činu uměleckého, jenž však nesměl být zmechanisován a odmocněn opakováním. Nemělo být užíváno téže zširoka okolkující plošné metody na látky s ní nesrovnalé. Zamilována do svých prostředků, hraje si jimi tato metoda, pracující spíš o výplň než o stavbu, o lyrický moment spíš než o dramatický účin. Neměla být proto brána ani za záminku ke koloristickým improvisacím nebo k joviální reflexi. Zvláště když autoru jen veliká sebekultura a přísná kázeň mohly nahradit, oč jej samozřejmým fysiologickým postupem olupovala příroda.

Byly známky, že se Mrštík chystá uvědoměle pěstit, ztužovat vpravdě konstruktivní živly své-

ho samorostlého, pudově naturálního talentu. A že šťastně mine osudné své rozcestí, umělecké i životní.

V tomto vnitřním soustředění a snaze po integraci nebyl žel podporován náhlým zvratem v soudech vrstevníků za změněné literární situace. Nepůsobila naň sic valně kritika moralistní, moravská katolicky klerikální ani pražská pokrokově českobratrská. Obě vzaly tuším svorně pohoršení již na některých sebekřišťálovějších scénách „Pohádky": obě se jimi cítily rozechvěny stejně nečistě. Mrštík sám jadrnou travestií do modra zmrskal toto jesuitsky rafinované „odkrývání fíkového listu všude i kde je přiložen".*) Výlučně psychologisující křídlo kritiky t. zv. dekadentní mu ovšem zazlívalo nedostatek analytického dušezpytu. To bylo alespoň důsledné. Odjinud mu zase vytýkáno, že volí jen průměrné, kulturně nesložité typy. Pro každého, kdo neuznává látkové hierarchie, Mrštík arci právě tím, že v mezích svého elementárního talentu podával jen normální typické jedince a to prostředky úměrnými jich sociálně biologickému hodnocení, prokázal naopak dobrou míru sebeúsudku a vědomé cílovosti. Avšak theoretičtí vitalisté a praktičtí dialektikové tvorby se s úspěchem pokoušeli stavět vůbec na hlavu všecko dosavadní cenění Viléma Mrštíka, též zač jimi samými byl dřív na

*) „Komplematika čili Nauka o českém nunvářství" („Rozhledy" 1897).

výsost vynášen. A tak posléz přibíjen i jeho temperament, div ne jako zrůdnost.

Příznačně české ticho se rozhostilo po těchto úderech do někdejších absolutně kladných soudů o Mrštíkovi. Všichni, i největší chvalořečníci zmlkli z obavy, aby se probůh nezdáli o poznání méně kritickými.

Arciže kritika není chůvou. Mate-li koho a volky nevolky komu nohy podráží, má být sebevědomý autor poslední, u koho se jí to povede.

Tragická vina Mrštíkova byla, že bral soudy těch, v něž jednu chvíli věřil, vážněji, nežli je brali, mohlo se zdát, oni sami. Žil tou dobou v okolnostech, jež mu zjednávaly možnost odstupu a perspektivy. Jak „Moje sny" svědčí, měl dávno s dostatek příležitosti, hezky zblízka poznat literárně politickou bursu, její mravy a usance v kulise i za šraňkem, střídání a kolísavost kursů. Kolik let však žil již na venkově jen svým včelám a slovesné tvorbě, jež pohříchu v jeho hmotných poměrech nemohla být nežli trochu také žurnalismem. Odpoutal se tak aspoň od kaváren a jejich cerklů, unikl literárním salonům a estetickým čajům, všem veřejným ohřívárnám klepů, špíně a otravě zákulisí.

Jenže turbulentní, sdílné jeho letoře bylo nepochybně třeba trochy přímé účasti v rozčilujícím ruchu dne. Dovedl být stěží sám, chtělo se mu bouřlivých debat, výměny hesel a názorů, injekcí zájmu. Opravdově mu snad chyběla občasná zdravá sprcha drobných posměšků a ironií, které

osmělují; kamarádské body špendlíkem, jež činí otrlým k lecčemu, co teprve v tichu samoty nabývá prodloužené ozvěny, rozkládá se v těle, otravuje krev.

Sám na sebe odkázán, hryzl se a hynul Mrštík nemocí ryze uměleckou. Alojsova „Krvavá pointa",*) snažící se zapřít upadání Vilémovy tvořivosti, nezdá se mi zplna vystihovat jádro jeho osobního osudu. Cítil jistě, jak mu příroda přestává přisluhovat. Znamenal chabnutí sil v sobě, úbytek všeho spontanního a mladého. A s tím nutnost, hlouběji se zaposlouchat do sebe — ač-li nemá bez užitku vyhárat, co z bouřlivých šťav a míz nevyšumělo, nezvětralo již přirozeným zákonem.

Žel, že Mrštík ani na venkově nehledal, co tam měl hledat a najít především. Co v klíně lesů a luk různě obměněno nacházeli jiní. St. K. Neumann nebo Růžena Svobodová na příklad, každý po své individualitě. Oproštění, sebepoznání a věrnost sobě samému.

Místo toho se Mrštík v revuích a žurnálech — a hůř, nepochybně také v duchu — hádal a polemisoval s protivníky. Užíral se ranami starými i čerstvými, přiznanými i skrytými. Každá zlovůle ať skutečná či jenom fiktivní se mu zveličovala samotou. Narůstala v představách, jež houstly, bytněly ve fixní idey.

Jistě aspoň intelekt a vůle jeho nebyly tak

*) „Zvon" 1922 1923.

silné, aby v mužné rozhodnosti dovedl vše rázem hodit za hlavu a sestředit se k dílu. Vyhrát spor před vnitřním forem jako před jedinou svrchovanou stolicí. Pohrdnout veškerou vnější malicherností a zlobou, jepičím rejem, komářím pištěním a muším trusem t. zv. veřejného mínění a jeho prostředkovatelů.

A přece jen v tom kynula záchrana: uhodnout svou polaritu a tím směrem napnout všechen svůj tvůrčí smysl a vůli. A přece už předtím osvědčil Vilém Mrštík alespoň schopnost, podrobiti skutečné své klady metodě.

Ukazuje to již několik kusů drobnějších, jmenovitě v „Stínech", i větších, samostatně nebo spolu s Alojsem pracovaných, jako „Bavlnkovy ženy". Zejména však románově založená novela „B a b e t t a". Volím schválně tuto obsáhlejší skladbu, ač bych mohl jmenovati jiné relativně dokonalejší, protože sevřenější. Chci však upozornit, jak se také tady uměl autor omezit. Jak jím obsáhnutá oblast skutečnostní, pozbyla-li proti oběma chef d'oeuvrům Vilémovým na rozlehlosti, získala na intensitě. Námět nenový, ale vybavený nejednou původní invencí. Muž, aby zachránil obchod před úpadkem, prostituuje svou ženu; přiměje ji, aby se prodala příteli, jenž však sám již mele skorem z posledního. Zoufalou rodinnou situaci nejasně postřehuje dcerka, jež se sotva probrala z dívčích mlh: právě při prvních krocích do společnosti se jí bolestně otvírají oči. Silné kontrasty v psychologii obou žen, z nichž starší,

jakmile se uklidnila z pobouření nad mužovým ponoukáním, nevolky už spřádá rafinovanou síť na toho, jenž ji má koupit, a tak „sama se prodá v duchu dříve ještě, než ku prodeji došlo", mají účinný protějšek v psychologii kridatáře. Přesto že vztahy všech osob podle zásadního požadavku naturalistické poetiky kotví v průměrné střední poloze, neomezují se na všeobecnosti. Pod břitkými reflexy specifického společenského ovzduší malého města moravského osvětlují nejeden chutný nález intuičně dušezkumný. Malba prostředí, tříbená výběrem jen na podstatné, je vůbec z hlavních forcí románku. Mísí a hněte obecné s individuálným, slévá a zceluje vzduch práce. Zvláštní pozornosti zaslouží, jak se odtud nadobro vytratily samoúčelné koloristické svody a krajinářské pasáže. Neboť není to již prvotní příroda, co určuje individuálná dějství skladby. Je to zvrhlá kultura. S jedné strany obchod se vším vyčerpávajícím napětím sil, jichž vymáhá — s druhé překotně zvyšovaná úroveň luxu, štvoucího celé město jako k tanci nad sudem prachu. Všichni berou účast na té honbě, v níž jsou v sázce existence rodin a kde se už způsobilost k závodění platí ctností žen a dcer. Jak je tu vše objektivně traktováno, bez lyrisujících a reflexivních stop důvěrného zážitku, kterých zřejmě plny byly „Pohádka máje" i „Santa Lucia", mohla „Babetta" znamenat pro autora slibný článek vývojný.

Co zvrtkalo Viléma Mrštíka, celým přiroze-

ným založením předurčeného naturalistu, takže sešel s dráhy, na níž jediné ho čekal umělecký zisk? Stalo se tak sotva s prospěchem i pro netržitost domácího slovesného vývoje. Až do složité poněkud varianty naturalismu u zralého Čapka-Choda jsme neměli děl tohoto směru v uměleckém významu. Neměli jsme vlastního naturalismu uměleckého, chápaného nikoli falešně jako fotografická a fonografická reprodukce všednosti, nýbrž jako zmocnění a znásobení reality tvůrčím temperamentem. Chyběl nám ostatně naturalism nejen se svou osobitou interpretací skutečnosti, nýbrž také s jejím přísnějším dokumentárním studiem. Byla proto realita v nové próze naší záhy příliš snadno lyricky zjednodušována nebo pod záminkou ideace dialekticky a poloodtažitě schematisována.

Než Mrštík odbočil na osudnou škodu hlavně sobě samému. Dal se snad svést předsudečným odporem, jejž navodilo také u nás idealistické pojetí světa, reakce proti materialistickému positivismu s konce století? Přímo sotva. S naturalismem ovšem souzeno a odsuzováno Mrštíkovo dílo po jeho smrti. Bylo jím však proti Vilémovi operováno již za jeho života. Mimo jiné ve jménu individualismu, ač metoda naturalistická nevylučovala tvůrčí jedinečnost. Naopak, správně chápána stavěla ve svých opravdově uměleckých představitelích a dílech proti dokladovosti obecného poznání, k němuž cílila, individuálnost sro-

stitého postřehu i podání. Jedinečnost reálného dojmu a jeho básnické reprodukce: jimi se snažila dojít cíle. Bylať v tom směru i na niterné pole rozšířena impresionismem. Ten ve výtvarném umění příznačně propagoval sám Zola; v románě jej první uskutečňovali Goncourtové!

Buď jak buď. Mrštík zdánlivě tak neústupný v theorii, nenadále jako by byl cítil podemletou půdu pod nohama. Překvapovalo by to u impulsivního a náruživého bouřliváka, kdybychom nevěděli, jak zrovna lidé prudkých smyslů nejsnáz podléhají v boji s rozumovostí, ani ne zvlášť rafinovanou. Zde se zřetelně u něho projevil nedostatek vnitřní nepodvratné organisace. A zavinil, že Mrštík, v hloubi vždy ochotný se vrhat z krajnosti do krajnosti, octl se, kam by byl stěží došel klidným vývojem.

Mínil arci, že je třeba zdůvodniti obrat. Proti heslu heslem. Kompromisně sáhl po tom, jež se mu do jisté míry osvědčilo; arciže tenkrát, v „Pohádce máje", za mimořádných předpokladů a ve šťastně pojaté obměně. Uchyluje se k tradicionalismu. Opětovně se dovolává Němcové a Nerudy. Ale přehlíží, co dobře pochopili teprv mladší a ujasněnější: že tradice může být jen pokračováním cesty z minulosti, rytmickou její obdobou. Že však je zároveň nutným protikladem k ní. Pojal slovem tradici ne jako vyluštěnou podvědomou souvislost, jež má býti dále pěstována, nýbrž přímo jako neměnnost ve smyslu protivývojovém. A protože bylo proti němu mířeno

též požadavkem přísné ideové krásy a dramatu duchového, ač zase na jiné strany zdůrazňováno, kterak pozorování a empirie jsou v umění vším — Vilém Mrštík příliš ochotně zaměnil též svůj vrozený pudový fatalism a přírodní determinism. A to nejprve za mělký idylický optimism, pro nějž není předpokladů mimo jarní přírodní ráj mládí a lásky. Ani ten se však později nevrací — leč jen jako závětrné pohodlí a zápecí ducha.

Odtud množící se Mrštikovy manýrované lícně, plné divadelně vzněcovaného koloru a setrvačného jakéhos nadšení. Široké slapy světla se střídají s mračny mlh a stínů; ale vše jak ve Vilémově „Knize cest", tak venkoncem také v Alojsově „Hore Váhom" bez hlubší kotvy v nitru lidského subjektu, bez těžiště v širší účelnosti komposiční. A již také zřejmě bez dionysského opojení; čím dál zřetelněji hmatáte spíš úmysl bystře aranžujících strůjců.

Odtud dále mělká sentimentalita a pohnutlivost, v niž břednou některé pozdější venkovské povídkové kusy obou bratří. Ne že by pro takový zjihlý pohled nebylo u Mrštíků citových podmínek; ale čím dál choulostivěji právě u těchto temperamentních básníků hmoty přetéká všecka míra rozcitlivění. Postrádá již i každého drsnějšího vyrovnání, jež na př. proti Helence v „Pohádce máje" představoval rozsochatý Říša, proti panensky křehkému půvabu Barborčinu v „Babettě" ohromující lepá zralost její matky a p.

Odtud také mosaika pestrých náladových

střípků, plochých nápadů a planých aforismů, střídaná s ornamentikou titěrně hravých malůvek: v úhrnu nezávazně rozvíjené klubko Vilémovy „Zlaté niti". Je celé napředeno z nastavovaných útržků a improvisací, snad intimně blízkých autorovi, ale v celku malicherných a nezajímavých.

Odtud však i největší a nejbolestnější omyl Viléma Mrštíka, „Zumři". Po řadě vnějších nezdarů, zvlášť nutkavě však po takové ztrátě umělecké rovnováhy, jež jistě rozkolísávala i všecko bytostné jeho těžiště, vsadil podobá se na to dílo mnoho, ne-li všecko. Pracoval o něm léta. Kolikrát se asi znechucen vymkl a unikl omrzelé práci! Kolikrát zvedl zas opuštěný plán, dovršit velikou studentskou trilogii. Její uskutečnění se mu nakonec stalo kletou povinností k sobě samému. Ne, víc: ssavou můrou, hamletovským dilemmatem. A myslím, že nejen literárním.

Filosoficky naladěný student, Moravan, se tu má naučit shovívati bližním, chápati je v jejich drobném malostranském okolí. Jenže se autoru nijak nedaří rozechvít, prolnout tento svět malých lidí vlahým citovým teplem. Marně se snaží vystoupit ze sebe. Chorobná zloba, staré a nové hořkosti mu nedají, aby prostřednictvím svých otřelých figurek ustavičně nevyrovnával vlastní své vruby a vroubky. Chybou bylo již, že učinil rekem intelektuála, myslitele byť rudimentárního a anarchisticky rozháraného, jehož zamýšlená očistná krystalisace ke kladnému, společensky

tvořivému typu je stále spíš rušena, než podporována lomozem debaty. Naproti oběma prvnějším autorovým kyprým románům studentského mládí se ostatně „Zumři" čím dál nezachranitelněji sesychají na nesmírně rozvleklý figurkářský román malostranský. Krom pozdního podivu anglickému románu, jejž autor napodobí pohříchu jen po jeho nejméně následování hodné stránce vnější extensity, se tady špatně pochopená a neblaze na rozlehlejší skladbu zužitá tradice křivě shlédla v známých střídmých a zhuštěných genrech Nerudových. Vymstilo se to jako na tolika jiných — na Herrmannovi, časném K. M. Čapkovi a Kamprovi na př. — též na Mrštíkovi. Musil sám cítit, jak málo obecné platnosti mají tito jeho lidé, sotva hodní rámce rázového obrázku. Dává jim snad také zrovna proto přetřásat všemožná themata, malá, velká, časová i věčná — všecko s prázdným hlukem hospodských hádek a vád, tradovaných s trapnou podrobností do posledních banalit. Polotvarý celek přesto a přes několik partií a episod bystřejšího tempa nebo břitčího vidu (jako je ten pitvorný, s briem vyvolaný danse macabre, o němž se zdá Zumrovu protinožci, truchlosměšnému malému měšťánovi staropražskému) zůstává roztržen mezi záludný svůj vzor a řetěz vedlejších, rovně bludných úmyslů — ne-li už hotových schválností. Neboť suché loutky povýšené na herce, různé ty půlkomické a napolo lhostejné šarže olověně převažují obě titulní role. Jaká látka pro básníka

živelně křepkého životního rytmu! Potřeba silnějších akcentů prostřed reality neuvěřitelně ochuzené a zchátralé, těžce plovoucí v nejkalnější všednosti a rozplizlé šedivině, vede jeho ruku aspoň k úsilí o gogolovsky groteskní zkřiveniny. Avšak celé jinak pozoruhodné mimické studium a všecka drasticky kresebná karikovanost přemrštěných gest a vyborcených fysiognomií se co chvíle zvrhá v zavilou chuť šerednosti, špíny a hrubosti. Jaksi vztekle a s jistým posupným zadostučiněním se vybíjí v anekdotických nehoráznostech a trivialitách. A zas všecko malomocně chabne a ulehá v plochou genrovou úroveň, proti níž kdysi Mrštík sám první zvedl reakci svými energickými začátky.

Strašná bezútěšná zemdlenost se zračí v celém pomalém a unaveném vedení díla, jež významně zůstalo jen torsem. Je ji znamenat na dikci nepřesné a rozvolněné, na rytmu jakoby napuklém a popuštěném, v ledabylé, k amorfnosti rozhárané osnově. Cosi předčasně marastického, zvětrale zsinalého vane z této trudné knihy.

Mrštík však byl básník příliš náruživě, příliš nezachranitelně propadlý uměleckému snu, aby ho odpověď na hamletovskou otázku nebyla musila zhojit — anebo dobít. Co by jinde bylo možná pouhým smělým dohadem a příliš literárním zjednodušením, je u něho zdůvodněno nejvlastnější jeho přirozeností.

U velmi silných duchů, Tolstého nebo i Strindberga, zhyne-li umělec, může se zachránit mysli-

tel anebo aspoň člověk. U Mrštíka nebylo takových oddělených nadřaděných a nižších sfér bytosti. Vše u něho bylo osudně zhněteno v jedinou vrstvu, v pudový talent naturální. I když vychladal, ano zrovna tehdy nejnutněji, musila každá trhlina rozlomit celou jeho konstituci do kořene.

Temperament tak překypující jistě bojoval tuhý boj s postupující depresí a rozkladem duše. Ale prchlý, horoucí a nestálý, bez delikátní rovnováhy duchů rozumověji ustrojených, nenacházel Mrštík uklidnění v uvědomělém zákoně přírodním. Srdce zavěšené mezi úzkost a naději, mysl posedaná a mučená hrůzou z vyčerpání... to memento se před ním musilo vytyčovat zcela hmotně. Zatmívalo všecko stínem soumraku.

Snad se přidružily také jiné potíže. Hmotné starosti a příznanky tělesné choroby. Nějaká nedorozumění sousedská i veřejná, místní i přespolní aféry rozrušovaly mozek a vydražďovaly fantasii, stupňovaly duševní paniku.

Chybně orientován a uměleckým instinktem zrazen, nemohl si Mrštík ani v nesvětlejších okamžicích nežli uvědomovat to nejhorší. Kterak ztratil půdu pod nohama.

Provedl zoufalý důsledek a sáhl na sebe tím zvláště strašným způsobem, jímž jako by byl i v poslední chvíli projevil žízeň silného, brutálního účinu. Unikl své múře zmateným ústupem přes tradiční idylism k nejkrutějším fikcím naturalistického dogmatika, jímž byl za mlada. Se vší bezohledností temperamentu, která v něm zbyla,

realisoval na sobě hrozný námět, na nějž nelze myslit bez otřesu. Krvavá pointa!

Strhal struny svých vášnivých cikánských houslí, když se ujistil, že nástrojem už nevládne. A nástroj rozbil.

Opustil tak pole talent, který by si byl zabezpečil skvělé místo mezi průkopníky a představiteli — kdyby byl nezviklán zůstal věren svému bytostnému klíči a ladění. Anebo — jaké melancholické pomnění, poučené na neštěstí tolikerou obdobou! — kdyby byl přerval strunu a umlkl, sotvaže se vydal ze svých plodů nejslibnějších: smyslově sytých a spolehlivých, organicky rostlých a nezkřivených ústupkářstvím ani lichou sugescí.

(1912.)

BÁSNÍK MÍRNÝCH PÁSEM.

Rychlým tempem pokračující soubor spisů F. X. Svobodových podává názorný obraz díla tohoto samorostlého zjevu literárního, zajímavého, přechodného a sporného, širšími vrstvami čtenářskými tím horlivěji vyhledávaného, čím příkřeji částí kritiky byl odmítán.

Uzavřen všem vlivům vnějším F. X. Svoboda po léta vnitřně pracoval s pílí a sebevědomým klidem jako plný, tlumeně zvučící úl. Jeho tvorba obsáhla úžasnou kořist živých bytostí. Celý nekonečný tok duší a těl, skupin a výjevů, hovorů i posunů, meditací, povahokreseb a pohledů, letmých i podrobně zabírajících — vše obraženo v širokém zrcadle klidných, harmonicky rozlitých vod autorovy sensibility.

Na individuum pohlíží jako na člena celku, jednotku široko zapiatou v pospolitosti a nesenou jí skoro bezvolně. Každý jeho projev mu je vý-

slednicí hustě rozvětvených příčin, které napínají tisíceré vztahy mezi jedincem a duší kraje i geniem rodu. Většina postav Svobodových žije tak život netoliko individuální, ale daleko převážněji též obecný život rodový. Jejich tvůrce má mocné, přímo patriarchální cítění domácí půdy, silně rozvitý cit pokrevenský a plemenný. Je známo, s jakým hluboce uvědomělým, skoro tělesným bratrstvím lne k svým robustním sedlákům; jak se snaží chápat je, splynout a ztotožnit se s nimi, rozměnit v ně všecku svou družnou a sdílnou osobnost. Chtěl by „rozprášený v potomstvu se chvět", jak zní doznání jeho v jedné ze starších sbírek veršových.*)

Nikdy proto neztrácí teplý živelný poměr k okolí, jež zpodobuje. Neboť nečiní tak s povýšeného stanoviště a z neúčastné dálky. Vždy naopak z nejužší blízkosti, v těsném přimknutí k předmětu a vzájemném proniknutí s ním.

To ho uschopňuje, aby s prolínavostí tak důvěrnou v složitých románových organismech chytal rozkvět a uvadání celých lidských pokolení. Širokým a hustým, vpravdě epickým štětcem maluje život rodu, odtékající den po dni v pomalém němém pádu let a zas nově vyvěrající z propasti proměn, z temných zřídel bytí. Taková je zejména jeho masivní šestidílná epopej „R o z k v ě t", jedna z nejobsáhlejších románových skladeb českých, zřejmě valnou měrou vyvážená z rodin-

*) „Květy mých lučin".

ných pamětí a vzpomínek. Jest také nejsvěžejší zrovna v částech, kde se bylo lze romanopiscově živelné psychologii pudové opřít spíš o užší jevy rodinné a krajové, pronikavě do posledních záhybů vycítěné jeho ostrým, živočišně jemným smyslem pro srostité skutečnosti, než kde se odklání k odtažité spekulaci.

V úhrnu se jeví „Rozkvět" společenskou malbou al fresco tří po sobě nastupujících generací, selské, obchodní a umělecké v průběhu minulého století. Svoboda tady demonstruje svoji theorii národní síly a soběstačnosti na energickém vzestupu rodiny Nováků z nepatrných počátků nejprve na vsi a po letech na malém městě. Popíše úpadek průmyslového podniku, kterým zlomeno několik výhonů jadrného kmene, aniž však zničen nejživotnější z nich. Ten naopak rozkvete a ponese plody, slibující obohatit národní kulturu uměleckou. Román tedy vrcholí jakýmsi „zrozením básníka", synthetisujícího v sobě vlohy obou předchozích pokolení.

Sytěji, protože s poměrnou nadosobní objektivitou, třeba ne bez vroucí účasti autorovy, prorážející v prudce vonných partiích náladového lyrismu vzpomínkového, jest vyvolán obraz právě oněch dvou primitivnějších vývojových stupňů rodových. Kresbu generace poslední, umělecky kultivované naproti tomu již prolnuly a rozkolísaly příliš aktuální vztahy a subjektivní odbočky spisovatelovy; jimi pozbyly konečné rysy plánu skladebného nejednou své prosté monumentality.

Zde se také Svoboda místo bohatě vystihující, osobitě pojaté malby soudobých uměleckých snah a směrů domácích povětšině spokojil sem tam některou figurkářsky nedůsažnou podobiznou nebo skresleninou.

Plastičnost svého umění povaholičného, malířské oko pro scenerii a nervní citlivost pro vzduch a náladu místního prostředí mohl autor účinněji uplatniti v prvních polích románu. V dalších, za typického přechodu své rodiny z podbrdské vesnice nejdříve do malého města a odtud do Prahy, byl přirozeně nucen svá důvěrná, jakoby pokrevenským teplem a čivovou intimitou provlněná pozorování přizpůsobovat poměrům složitějším a různotvárnějším. Rozvádí je v kruhy širší a širší, ale tím již i mělčí a matnější. —

Široko rozlitým epickým proudem plyne i Svobodova čtyřdílná „Ř e k a"; zde však společenský obraz měšťáctva pražského tvoří jen pestrou stafáž obrodným krisím velkoměstského světáka a sobce. Nevtíravě tu nadhozen problém odpovědnosti požitkářského muže k ženě, vroucí a opravdové, v jejíchž očích zvolna, paprsek za paprskem sprchává svatozář s lehkomyslného čela dobrodruhova. A s probuzenou soudností, s poznáním, že malodušný slaboch hledá na jejím srdci jenom podušku k mdlému odpočinku po rozkoších jinde načerpaných, procitá v ženě vědomí vlastní osobnosti a jejích nejlidštějších práv, touha štěstí a žízeň lásky, rovnocenné citu jejímu. Zadostučinění se jí dostává přátelskou ně-

hou, kterou vzbudila v jiném, hlubším muži, mladém výtvarníku. Avšak tento jemný poměr se jí zároveň stává klimatem, pod nímž uzrává pozdní pochopení a odpuštění všeho; dosaženou výšinou citovou, která jí dovoluje, aby jako s pavlánu shlížela s teskným porozuměním na poměrnost věcí lidských, na svůj vlastní životní klam i na vinu manželovu.

Takovéto smírné nazírání vezdejšího světa jako v jesenním slunci a v měkké pršce prvního zvadlého listí je význačné téměř pro celého Svobodu. A s tím ovšem také zřejmá snaha, rozvádět útoky temných pudů a příboje vášní v ponenáhlý spád. Ladit vše na přechodnou, proměnnou hru pocitů zvolna se vyvažujících a uléhajících. Vůbec je Svoboda především básníkem mírného pásma citového. Pravidlem jsou u něho tlumené akce a reakce průměrného sentimentu, nehlučné nárazy běžných zájmů srdečních. Autor veršové sbírky „Na koho jsem vzpomněl cestou do hor" má zvláštní smysl pro bývalé vzněty: pro zašlé lásky, zapomenuté bolesti, zlomenou radost i uhaslý trud. Rád se vyrovnává s mládím, rád sbírá a řadí vzpomínky. Načkoli upře svůj jasný a pokojný zrak, načkoli položí klidné dlaně, vše se zdá měřit podle teplého, rovnovážného zvlnění citového, mírným ekvivalentem smyslové rozkoše.

Svoboda si oblibuje interiéry, kde ve světle nějakého drobného štěstí ještě útulněji hřeje starý nábytek; výtečně podává důvěrné rodinné

obrazy, šedivou intimitu a tlumené kouzlo domáckého prostředí. Idyly radosti, něhy a veselí, lyriku i prózu družného života. A do souladného celku tónovými skvrnami, růžovou do šedi, plavou do sametného polotemna, zasazuje útle odstíněné podobizny.

Na prvním místě jsou to ženské profily, vzrušující i mateřsky vlídné hlavy, od mladých dívek až po shovívavé stařeny. Obzvlášť šťastně kreslí spisovatel své malé mládím šumící koketky, bláhová stvoření s jiskrou rozmaru ve zracích a vůní jako čerstvě rozpuklých šípků na rtech; znamenitě chytá všecko jejich hravé a vzdorné kouzlo, dubnovou pohodu srdcí, milostné intriky, nevinné hříchy a tajné bolesti. Je jich rozseto po jeho lehce črtaných novelách z ovzduší hájoven a mysliven, v pracích nehlubokých, ale vonných jako drobné zahrady. A rovněž v jeho starších studentských povídkách a užších malbách středního měšťanského života venkovského i pražského. V galantním luhačovickém románku „Srdce její zkvétalo vždy dvěma květy" nebo v novější, velmi svěží povídce „V horských lázničkách" z knihy „V ďáblově kočárku" a v řadě ostatních jeho novel lázeňských. Ať nevzpomínám ani obou neodolatelných dívčích stvoření, vnučky a její společnice z veselohry „Na boušínské samotě" nebo statkářské dcerky z aktovky „Poupě" anebo celého trsu vdavekchtivých poupat v půvabné předbřeznové komedii „Čekanky". Ani některých

útle probadaných typů z novelistických sbírek „Kvetoucí stromky" a „Lípy u našich cest" nebo v obou kusech „Nevěst", dobrých humoreskách v jemném smyslu slovesném. Nejhustěji se jich arci tísní v cyklu „Mladost — radost", skladbičkách výrazově žel ne vždy soudněji vytříbených, ale utkaných vskutku jakoby z úsměvů a žertování. Tady rozkošnický znalec a shovívavý pozorovatel vrhá vzpomínkově teplé pohledy na milostné hry mládeže a naslouchaje jejímu ptačímu štěbotu a zpěvu, s účastí téměř kamarádskou stíhá rozmarné střídání světla s tahem pošetilých chmur na čelech, hladkých dosud jako zrcadla.

Ve svazku „Májových proutků" nacházím povídku čerstvého data „Román starého pána", jež předvádí čistě svobodovský experiment: erotické rozeplání muže již letitého a od lásky dosud uchráněného k osmnáctileté neklidné a výbojné větroplašce. V samém děvčeti se sobecká požívavost, vštípená pochybenou výchovou i chladem otcovské domácnosti, těžce sváří s hlubokou potřebou něhy, jiskrností letory a lehkým sklonem k hysterii. Je tu nejen mnoho bezstarostné motýlí hry, nýbrž i trýznivých pochybností, krisi a neklidu: vše tady vře, šumí, voní mízou rozvitého prutu lidského, zmítaného jarním větrem, šlehaného májovými prškami. A vše se pak rozuzlí zase tak příznačně svobodovsky, podzimkově smírným vyrovnáním. Pozdní vášnivé pobloužení v něm roztaje v sladkou bolest nenávratna,

k jaké se i po letech nevolky sletují pít nejvroucnější vzpomínky.

Jindy, jako ve „Směr ech života" a v rozměrnějších číslech některých povídkových souborů, důraznější didaktický přízvuk a vážná meditativní opravdovost splývá s těmito rysy Svobodova díla v celek kouzla trochu sousedského. Obvyklým jeho thematem tu pak bývá mravní působení mezi individuem a společenským prostředím; bezděčné vztahy obou, jež se autor snaží vysledovat vskutku až po nejdrobnější složky a k nejjednodušším prvkům pocitovým. Tak je tomu i v „Probuzení" i v jiném studentském románku, nazvaném původně „Prohnívání" a pod změněným bezbarvým titulem „Bohuš Vrána" pojatém mezi tři kusy „Jarních strží".

Tajemná zákonnost věcí láká samorostlého myslitele v autorovi. Bez roztržitosti a těkavé snivosti upírá pronikavě zvídavý pohled na proudění pod hladinou malebného vnějšku, všude hledá a odhaluje společenské složky determinační.

Někdy zachází až příliš daleko v této snaze, nejednu partii jeho prací měnící v trpělivé chemické exprimentování, v podivné míchání pocitů, jenom zpola vědecké a ne zcela poetické. Také se právě v těchto thesovitých prózách nejcitelněji jeví převaha autorovy představivosti nad schopností odtažité ideace. Spekulační ráz jejich by vyžadoval jistého odstupu od látky, nenáhlého a skrytého pochodu od poznání subjek-

tivního k vyšetřování obecnějších pohybů duševních. Svoboda naproti tomu vše vystihuje smyslově, přímým názorem a postřehem, který v něm zůstavuje představy tak živé, že vzdorují netoliko ideovým kadlubům, ale i veškerému třídění. Má to opět celé kouzlo, ale i všecku slabost a mdlobu vzpomínky. Spisovatel vám dává plnou měrou procítit hmotnou rozkoš detailu, nakupeného souřadně a bez výběru. Okouzluje obraznost nepřetržitou drobnou sprchou dojmovou, podniká rozbory jemného vlnění duševního, příliš jemného, aby sneslo analysu. Ale nepodává povýšené divadlo idei, šeré a při vší vnitřní celistvosti rozptýlené, jež nic nestírajíc z křivolakosti života, současně by na pozadí jeho marné stínohry vyvolávalo obrysy velkých koncepcí myšlenkových. Místo toho Svoboda psychologickou i vnějškovou drobnomalbu ex post zatěžuje úvahou, ať objektivní, ať vloženou do úst některé osobě. Avšak tyto více méně správné dedukce a závěry nezřídka jako mrak uléhají na nejsvěžejší průhledy do kraje nebo společnosti, jež vám prve rozevřel a tak svůdně prodchl sladkým zmatkem všeho toho záření, houpání, chvění a víření dojmového.

Ale braňte se sebe víc: i tento pozoruhodný vnitřní rozpor, ačkoli ho nutno želet se stanoviska ryze literárního, dodává řadě menších prací i celým partiím větších skladeb Svobodových originelní rozumářské příchuti a ne nesympatického přízvuku mudráckého. Vemlouvá se do vašeho

srdce spíš než do vaší mysli onou primitivní filosofií, která nejúměrnější výraz nalezla v konečném aktě „Rozkladu", tak docela nedramatickém a přece tak jímavém svou tesknou, podzimkově zralou a jadrnou moudrostí lidovou.

Poněkud je tímto živlem prostné spekulace a příliš přímočarého výpočtu zatížen román „Vlna za vlnou se valí", založený na skutečně sběhlém kriminálním případě. Autor se tam snaží až do posledního vlasového kořání psychického vystopovat pohnutky záhadného zločinu, svého času mnoho diskutovaného, a dodati nadto příběhu i hlubší filosofické důsažnosti. Jako nikde, ani tady není u něho nahodilostí. Věren své osudové theorii, hledí zevrubně odkrývat zapiatost fakt, zdánlivě nejodlehlejších, stále a všude postihovat utajené drobné příčiny netušeně závažných důsledků. Každý krok další je napověděn dřívějším, dán minulostí bezprostřední nebo vzdálenější. Spředl-li si však spisovatel s takovou pavoučí trpělivostí každé oko sítě, do které zamotal svého nevolníka osudu a rozložil-li s tak pozorným důvtipem všechen tento jemný systém příčinné souvislosti, zapomněl, zdá se, že úmyslnost tak zřejmá nijak nepřispěje k přesvědčivosti these. Vyvolává sice dojem dobře klapajícího mechanismu, avšak mystická vůle, která řídí divadlo osudů lidských, přestala mu tu být tajemnnou Prozřetelností; nitky, které trhají ústřední loutkou tragikomedie, sbíhají se příliš zřetelně v ruce, co chvíle neopatrně se prozrazu-

jící a celá hra se dopracovává účinu opačného autorovým záměrům. Neboť zviklána-li vaše víra v neúchylně nutný sled sil, tak korektně a na povel se přičiňujících o lavinovou osudovost prvního zalhání, jste tím spíše nakloněni vlastní agens neblahého řícení se stupně k stupni vkládat do centra samého rozehraného lidského stroje: podkládati vůli tam, kde je v románovém plánu nejhorlivěji popírána.

Námětově i koncepčně šťastnější obměnou tohoto románu, byť opět nikoli bez obdobné pedanterie v podání, jest autorův pozdější humoristický „Kašpárek", kde lež pojata s odvahou opravdu básnickou jako prostředek, vnésti ruch a čilost do nehybného společenského průměru. Tentokrát vede autorův dobromyslný lhář nakonec k oltáři rozkošnou dívku, která jej odzbrojila; pochopila totiž, co půvabu tkví ve smyšlenkách a proto jeho nápady „přijímala srdečně, s láskou, jako by od něho květiny brala a mžikem do nich dýchala . . ., aby se rozvíjely a dále rostly." A jeho blaženonst je proto úplná, neboť ona se nad jeho výmysly nepozastavovala s pochybnostmi a on zas naopak „po prvé v životě mohl vypouštěti tisíce svých pestrých motýlků do jarního vzduchu, aniž jim kdo všetečnými prsty pel s křídel stíral". Je jistě pozoruhodno, že se tak celá skladba — nehledíc k některým složkám, jež snad bezděky udeřily i na pathologičnost zjevu básnického — stala přímou obhajobou básnické obraznosti a osvobozeného fabulačního rozmaru

proti střízlivému průměrnému rozumářství. Je vyznáním nezkalené tvůrčí rozkoše a umělecké hry, jež třeba samoúčelná, burcuje nicméně duše z netečnosti a pohodlí, navádějíc tak i v nejmírnější životní pásmo bystřejší pohodu.

Zato ani čiperná originalita invence nemůže vyvážiti neblaze zmalicherňující, v mělkých podrobnostech a kalendářových obratech bředoucí psychologický postup, jenž vedle jistého skladebného rozvolnění i citelného úbytku výrazové plastiky valně odmocňuje básnickou působivost některých pozdějších románových prací Svobodových, „Pýchy", „Tří dvorů", „V malém království" nebo „Mezi jednou a pěti". A to třebaže na př. u druhé z nich nelze přezírat nespornou jemnost v pojetí ani moudrost pohledu, soustředěného na starém střízlivém muži, jenž jakoby nadlidskou režií ovládá osudy ostatních jednajících. A třeba ani třetí, jež je opět zneklidněna problematikou lži, tentokrát utvářené jako předstírané donjuanství, nemožno upřít hlubšího myšlenkového posvěcení.

Konečně však přese všecky sebedůvodnější námitky proti takovéto dušeslovné metodě nikdo myslím neupře Svobodovi zásluhy, že tak celkem první u nás šel důsledně cestami umění duše malebného. A to ještě předtím, než novou naší kritikou psychologičnost položena za bezpodmínečný požadavek moderní tvorby slovesné.

Ale nadto dílo Svobodovo, dlouho přehlížené vrstevníky — vedle deskriptivních partií v prv-

ních pracích bratří Mrštíků, nejvýznačnějších pro koloristické a auditivní vlohy těchto autorů, vedle básnických počátků Antonína Sovy i řady jeho impresionistických povídek, také nejstaršího data (a ovšem též vedle obdobného obratu, jenž po stránce exprese a jazyka proveden byl také v domácí kritice jejími hlavními představiteli let devadesátých) — vedle těchto raných předzvěstí a spolu s nimi značí u nás přechod od suchého reportérství k sensitivní novosti a náladové výstižnosti. Právě kde se Svoboda zcela vzdal této své nejsilnější vloze, kde nejméně hleděl na fabuli jako na demonstrační materiál pro svá zamilovaná themata rozvojová a deterministická, stvořil hotové a ucelené kusy, práce kypré, vonné a intuitivní. A co více: práce průkaznější, nežli ony, v nichž je pokusný zájem tak okatě posunut do popředí. Zde vyvolává Svobodovo umění dojmy tak syté a nutkavé, že jste jimi zmateni bezmála jako tlumem vzpomínek na vlastní zážitky. Autor se tu s vámi nerušeně sdílí o prostou rozkoš nazírání; z vnějšku dává hádat o motivech, na následcích ukazuje příčiny.

Klasickým příkladem tohoto genru je dětská idyla „Fáza" z „Jarních strží". Románek dětinné lásky dvanáctiletého hocha k starší dívčině z mlýna, zkřížený kamarádskou žárlivostí chudého Fázy. Naivní horoucnost a krutá opravdovost mladých představ, první sevření chlapeckých hrudí city dosud neznámými, sladce bolestný růst

náruživostí, pro něž není dosud jména ... vše to až do neblahého skoku Fázova se stromu za mladším přítelem, rozhořčeným bezděčnou zradou nic netušící dívky, prochvívá povídku slavnostním vzruchem jako svátek jarních prutů a jehněd. Míza elementárních vztahů tryská zde všude jako z čerstvě nalomených ratolestí, vše je tu pružné a křehké jako mladé lodyhy; vše voní hlubokou, vpravdě přírodní tesknotou. Děsivý půvab dětských toulek, noc, kterou oba hoši společně probdí v kupě sena na louce ... obraz bosé Jindry nad modrým světlem vody, hltaný roztouženým zrakem chlapcovým ... výjev, kdy je děvče znenadání zasaženo kamenem, odněkud mistrně vrženým, zatím co silueta Fázova mizí v podvečerní mlze ... konečně osudná ona chvíle, kdy oba hoši na stromě ztrácejí dech, pozorujíce koketní hru děvčete, jednomu tak žádoucího a druhým tak prudce nenáviděného — takové scény nesnadno vám sejdou s paměti.

Tytéž nejšťastnější vlohy Sobodovy se vtělily také v řadu zhuštěných románků z mysliven, samot a pytláckých skrýší, sdružených pod titul „Z brdských lesů". Tucet a jeden kus lehkého fabulačního kouzla bez marné snahy, vyvolávat náladu analysou prvků, jež ji utvářejí i bez prostoduše zvídavého vnikání pod známou autorovu „barevnou hladinu vnějšku". Prožíváte jenom nezkalenou rozkoš z vyrovnaně klidného tempa přednesu a volně oddychujícího rytmu dějového, z hebce rozvíjené niti výpravné. Evoluční

pochody tu vrou a vykvašují v skrytu; mravní vlivy prostředí zde ustavičně prolínají člověka a třebaže se o nich nevykládá, utušujete je z jejich účinů.

Brdský les má u Svobody kouzlo hojivé a sladké. V něm se prodělávají obrodné krise, které by se nemohly odehrát v městě; v něm jako v jezeře šumu, zapomenutí a šera hasnou žhavé rány srdcí, nejkrvavější hlody svědomí. V něm lze do dna okoušet hořkého opojení resignace a v zasněženém jeho zimním tichu si mohou nesplnitelné touhy nedotčeny všedností nejspíš uchovat svou čistotu. Žena tu je někdy tak výtvorem okolí, že ji ani nelze z něho přesadit bez újmy jejím půvabům. Kapriciósnost veverek a plachost laní mají tato ženská stvoření, kdežto mužové, jimž se les stal osudem, zvláště pytláci, jsou dravci, jakmile se octnou pod klenutím jeho krytu.

Bedlivějšímu pozorovateli ostatně neujde, že za líčení brdského kraje, jejž Svoboda dokonale zná a jehož specifický ráz vystihuje ne tak šíří malby, jako spíše vhodnou volbou podrobností a ostrými postřehy mžikovými („hruše jako těžké tmy visely nízko nad zemí", „zašuměly lesy, zavoněly milíře"), začasté také autorovou poklidně napiatou smyslovou sítí protáhne průvan disonanční. Náhlý nepokoj, daleká jakási roztržitost zachvěje mu srdcem jako listem: tušíte neúkoj z poznání, že přírodu neobsáhneš ani v nejdůvěrnějších vztazích, ani v sebeteplejším a živelnějším poměru k ní.

Silná, složitější zvědavost mu pak tiskne mozek; pocit známého rozkleslého dualismu pudí i rovnovážnou hloubavost Svobodova rázu na scestné pěšiny. Nutí ho vnikat do zrádných houští a nezbadaných šeří, do záhadných skrýší, roklin, úvalů... a zároveň mu dopřává chápat obdobné útvary též v krajích duševních. Tento temný rozklad, zdá se, naučil Svobodu rozuměti d é m o n i c k ý m e l e m e n t ů m brdské přírody a jejího člověka.

Lyrik drobných rozmarů lásky zachycuje potom také závratnější víry vášní, prudčí srázy výjimečných citů a intensivnějších zájmů smyslných. Ačkoli pak šťastná přirozenost Svobodova na dlouho nesnese rozlad a zpravidla se zase snaží rozvést napětí v přechodnou pocitovou hru, takže duch jeho i mystiku nakonec necítí, než jako p ů v a b tajemna, nemíjí nicméně ani její útok bez úrodné brázdy jeho dílem.

Svoboda s patrnou zálibou se vrací k vášnivcům lesního pychu, „ssajícím vzduch lesní jako pije chudý víno"; dokonale se obeznamuje se všemi jejich odbornými hmaty a úskoky, stejně jako s praktikami, jimiž hledí čelit jejich lečím ti, kdož hájí lesa. I hřích je pak u Svobody determinován týmž lesním rájem, z něhož je člověk po pádu vyháněn. Les svým stínem kryje dravčí spády lupičů, v ženském přestrojení se vrhajících na povozníka v „Přepadení", oné mistrné duševemalbě podvědomých tuch a stupňované hrůzy,

tísně a úprku představ v bezprostřední blízkosti pohromy.

Zvláštního významu nabývá pro Svobodovu tvorbu toto prohloubení psychologického vnitrozření, že jím do ní občas vchází také jiný cenný prvek: dramatičtější pojetí poměru ne pouze mezi člověkem a přírodou, nýbrž i mezi jedincem a hromadností, osobností a celkem. Zájem autorův pak přitahují mimo průměr též bytosti výjimečné, ocitající se v příkrém rozporu s prostředím a setřásající jeho dusivý útlak.

Této vášnivější koncepci děkují za své náměty románek „Valerian Zloch", kniha novel „Podivíni" a zejména povídková sbírka, přiléhavě otitulovaná „Temné síly". Tady démonické mohutnosti v člověku rozrážejí pouta konvence, kují vzpoury proti dobru v obecném smyslu, proti vládnoucímu mravu a přijatým zásadám mravnosti; a nejednou samy k smrti raněny, hynou pod troskami budovy, jíž otřásly. Žel, že spisovatel není svým sujetům vždycky práv způsobem, jakým je traduje: nevyužívá po každé ani rudimentární skladnosti, která ležela již v samé látce. Je to kletba navyklého mírného podnebí a poklidné inspirační pohody, že nejedno z těchto čísel spíš než přísnou, v stylisační výhni zkutou komposicí dramatickou nebo ovládnutou a záměrnou epikou působí zase jen přirozenými půvaby samorostlého, širokého, ale slabě kultivovaného zjevu Svobodova? Je to úroda talentu, který jako rozložitá jabloň po léta vedle darů

vonných, zralých a na slunci usládlých nese také leckterý plod spadlý předčasně?

Výrazu typičtějšího pro povahu a sklad jeho nadání našla občasná reakce autorova proti idyle, kde si ji zformuloval jako vnitřní důvěrný rozpor mezi oběma svými základními vlohami: vážnou přemítavostí intelektualistovou a smyslovostí rozkošnického sensitiva. Míním nejlepší z delších prós jeho začátků, „Vůni samoty", v nové versi stmelenější motivace a zadrhlejší zápletky překřtěnou teď na „O d k o u z l e n í".

Je pozoruhodno, že zde krajinné pozadí tvoří táž podsvětně stinná a poklidná scenerie, v níž se odehrávaly nejpůvabnější příběhy „Z brdských lesů". Jenže všecku pocitovou plnost a smyslovou rozkochanost z domácí přírody provází tady drásavě teskný přízvuk, jako by čivy, přissáté k této chladivě vonné a ukolébavkově ztišené realitě, nevolky a s bolestí se od ní trhaly... Neboť spisovatel postavil do ní člověka silně individualisovaného, zjemnělých duševních potřeb a nadprůměrně rozvitého intelektu. A dal naň zaútočit citu, kdysi tak primitivnímu a nesložitému — lásce.

Svoboda tu demonstroval právě i v tiché, šedé a nevtíravé drobnomalbě i d y l i c k é, co jiní s nákladem rozborného aparátu zjistili odtažitě v nejrůznějších filosofiích a fysiologiích moderní lásky, anebo co vyjádřili divadelně pathetickým posunkem tragickým: jak osudně se rozlišil tento základní a jednoduchý sentiment v srdci dnešní-

ho člověka, jak choulostivě se chvěje, jak snadno se rozlaďuje a jak se zvrací. Jak hasne a zmírá takořka bez patrnějších vlivů zevnějších zrovna v bytosti, která dostoupila vyššího příčle na soudobém žebříku civilisačním...

Les, klášter, myslivna, lepé děvče, vyrostlé v jejich stínu — vše by jistě slibovalo nejlahodnější smyslovou koupel požitkáři. Ale Svobodovu mladému profesoru, který není bez uměleckého nadání, záhy se lesní čistá pramenitá číše ode dna zakalí otrávenou pachutí. Živel analytický zabíjí citovou romantiku; sebeironie, podezíravost, jež se bouří již šumotem listí, uvědomění tvrdých úkolů, jež vzal na se moderní individualista — to vše mu nedovoluje podlehnout tradičním svodům selanky. Přičtěte k tomu nedůtklivý odpor k závazku, tísnivé vědomí odpovědnosti za každou smyslnou slabost, zneklidňující záchvěvy citlivého svědomí — a nepodivíte se, že pražský návštěvník, rozvlniv samotu, odchází a zanechá za sebou tolik složitého trudu.

Minuciésní drobnomalba dušeznalecká, právem vytýkaná jiným náladovým povídkám Svobodovým, je zde nanášena na tak vážný podklad společenský, že v něm nalézá nejen své zdůvodnění věcné, ale i kus hlubšího myšlenkového posvěcení: mužné překonání choulostivé samoty, ticha a citových mělčin procul negotiis. Překonání, k němuž zavazují moderního člověka všecky předpoklady rušné současnosti.

Že ostatně rozkošnický básník řady hravých

románků lesních i lázeňských a rozšafný pedagog „Směrů života", „Útoku zisku" nebo „Probuzení" časem neváhá sestoupit až k tmavým jeskyním lidské prabytosti, ukazují „Válečné sny F. Poláka" a „Bitevní vichřice". Kdežto několik scén selankovitých připíná některé stránky těchto sbírek k autorovým brdským povídkám, řada kusů rudých v barvě s řídkou intuicí dušeslovnou vytěžuje mocné básnické sensace z končin právě protilehlých. Z okamžiků, v nichž se projevují nevypočitatelné primérní pudy zvířete v člověku, zostřené a vybičované blízkostí nebezpečí. Nezadržitelné sobectví sebeobrany, dravčí úskok a divá zákeřnost, procitající na dně holubičích duší ve chvíli, kdy se tváří v tvář smrti přehodnocuje dobro a zlo. Týž ráz psychologické pozornosti, třebaže v jiném prostředí rozvinuté, vyznačuje knihy balad prózou „Červený jezdec", „Večerní hovory", „Klekání," „Při loučí" i značně slabší sbírka „Černý komediant", jež si časem zdá se příliš zahřešila na svůj kouzelně vyvolávající titul a na svůdné moto o loutkáři, dosud prý žijícím v autorových vzpomínkách, jak hrával divné písničky na niněru, „tak divné, že nebylo lze pochopit, chtěl-li rozesmát či rozesmutnit..." Jinak jsou ty balady povětšině psány pro jediný výjev, jako z lokálky vystřižený, ale novým vrhem dušeslovného osvětlení nebo prudkým dramatickým dvihem pro básnickou oblast zachráněný a vytěžený.

Znamená to vždycky osvěžení pro umění Svobodovo, takový občasný doušek z hlubších a temnějších pramenů vznětových; stupňování síly smyslné a dušemalebné, schopnost vnímat horečněji, pestřeji a zářivěji. Slovem, úrodnou blýskavici do trvale vlažné pohody, v níž se koupe největší díl tvorby tohoto harmonického krajináře mírných pásem a vyrovnaného psychologa středních poloh duševních.

(1910/1926.)

HUMORISTA — PESIMISTA.

„Detailním prodavačem" nazval sám K. M. Čapek-Chod naturalistického spisovatele, jejž učinil hrdinou jedné z drobnějších svých prací novelistických.*) Avšak detailem, podaným ostatně s úsilím studia, jež budí úctu, přímo hýří i vlastní jeho obsáhlé, masivní dílo slovesné. Od zevrubné psychofysické drobnomalby „Němák" a bizarního romanticko-realisticko-naturalistického romaneta „Nejzápadnější Slovan" přes lokálně vnějšková, karikaturně figurkářská pozorování z pražského činžáku „V třetím dvoře" a přes řadu drobnějších črt, povídek a grotesek, čítajíc v to i původní roztýlený okruh „Příběhů Vondrejcových" s ostatními čísly jeho tří novelových „Pater" — až po stěžejné kusy z prací jeho příkrého uměleckého vzestupu. Těmi jsou zejména krimi-

*) „Zpověď naturalistova" („Nové patero").

nalistický román „Kašpar Lén, mstitel", definitivní „Antonín Vondrejc", „Turbina", „Jindrové" a „Vilém Rozkoč". Zrovna i v nich dodržené podrobné a svědomité studium věcné zhusta svádělo etiketovati Čapka-Choda čistokrevným naturalistou. Soudím nicméně, že zde odhad směrového příslušenství není tak zhola jednoduchý a že tento spisovatel měl již mnohem dříve na př. k Dickensovi aspoň stejně blízko jako k Zolovi.

Jako novinář náležel vždycky k neuvěřitelně řídké hrstce našich žurnalistů, jež lze čísti. A to v hojných šťastných chvílích Čapkových dokonce s jistým literárním požitkem — i když jste nesouhlasili s věcí, jíž obhajoval, nebo stáli při věci, jím potírané. V nejběžnějším denním článku, ať v úvodníku nebo letmé poznámce nenapsal věty, které byste nebyli poznali po její osobité ražbě. Šťavnatá polemická verva, temperamentní prudkost útoku i neselhávající pohotovost obrany, dar pitvorné persifláže a lesklé dialektiky, perný vtip i dravý sarkastický říz a přitom též schopnost roznítit se k vřelosti až palčivé — to byly vedle slohu často umělkovaného a zatrhujícího, ale vždycky svrchovaně výrazného, nejpříznačnější vlastnosti jeho žurnalismu.

Tytéž přednosti však nedovolují tuším parátnímu novinářskému fedrfechtýři a břitkému polemikovi zapírat se do té míry, aby vyráběl jen nestranné napodobeniny podle předloh skutečnosti, jakými se u nás projevoval genrový realism a první naivní naturalism ve svých několika ofi-

cielně uznaných představitelích, Herrmannovi, Šimáčkovi a ostatních.

Již kratší práce K. M. Čapkovy jsou povětšině grotesky trochu křečovité a násilné původnosti. Přepínají a upřilišují, úmyslně zkřivují a zajímavě zkreslují skutečnost. Hledají fysiologické a duševní zvláštnosti, postavy kuriosní a výjimečné, postřehy bizarní a překvapující. Milují zábavnou a bujnou karikaturní šprýmovnost, pikantní kasuistiku dušeslovnou, barokní kudrlinky a okolkování, žonglérskou hru meči a koulemi. Vše podle autorovy přirozené i vypěstované sklonnosti k pobouření a vzruchu, podle povahy jeho, která je dojmová, citově vznětlivá a impulsivní. Čapek-Chod ani nedovede pozorovat suše a neutrálně. Nadržuje některým svým lidem, rozhořčuje se proti jiným; pracuje v silných reliefech a prudce zabroušených pointách.

Vezměte jako příklad těchto jeho drobnějších skladeb čtyři pražské novely „Z města i obvodu." Překvapí již původností námětů. Takový dobrosrdečný venkovský mlynář se stane rytířským ochráncem modelky, do níž se zamiloval, spatřiv náhodou v malířské škole její obnaženou krásu. Připadala mu jako „mučednice páně, kterou katané svlékli k mučení", a on opominuv pro ni stíhat svého prohnaného společníka kridatáře, končí jako nádražní dělník a manžel modelčin. — Takový doktor Šalvěj po třicetiletém neúmorném mikroskopování po prvé usrkne z číše lásky, avšak jeho zchoulostivělému organismu je to dou-

šek smrtelný. — Nebo: rafinovaná kokota v „Beethovenově večeru" využívá opojení posluchačů i svého hudebního vzdělání pro své zištné svody. — A hlavně onen tragický učenec v novele poslední. Posedán je myšlenkou, vypěstit z kořene samožravé byliny Nepenthes rostlinu-živočicha, jež by se sama dala v pohyb za masitou potravou . . . „Herbanimal" mu však zahyne hladem, protože vědec pro milostné dobrodružství své schovanky a nedobrovolné pomocnice s footbalovým kterýmsi kolohnátem zapomněl svůj zázrak — nakrmit.

V podání se tu veskrze možno podivovat skladebné lehkosti, hnané někdy v neúměrnost až vyzývavou. Tak v „Beethovenově večeru", po té stránce jen málo proporcielnějším nežli starší, rovněž hudebním vznětem inspirovaná povídka „Mendelssohnův koncert". Stejně budí úctu i hravé přímo ovládnutí zvolené metody, jež je v „Zaviněném úpadku Vohnoutkově" a v „Mimořádném profesoru dr Šalvějovi" objektivní malbou, proteplenou tlumeným soucítěním autorovým s titulními figurami. V obou ostatních číslech je to dokonce detailně bohatá drobnokresba subjektivní a dojmová, která arci ve výborném „Herbanimalu" — podobně jako v řadě pozdějších romanet, „Experimentu" na př. — po arbesovsku spřáhla fantastiku námětu s výsledky pečlivé průpravy naturalistické a s odbornými poznatky vědeckými.

Celkem však je tady všude mnohem více pro-

hřešků proti přísnému chladu lidského přírodopisce a nestranného sběratele vnějškových i duševslovných dokladů, nežli poslušnosti základnímu naturalickému požadavku líčení otrlého a nedojatého.

Tak tomu bylo už ve vzpomenutém „Nejzápadnějším Slovanu", propadlém i v zevním podání pokusnému vrtochu silně subjektivnímu. Podobně také v „Němáku", jen na oko subjektivnějším, než jímavá i dojatá historie „Snivé Kateřiny"*); v pohnuté a reflexivně bohaté korespondenci „Zpověď naturalistova"**) i v překvapivě zhuštěné povídce „Znova a lépe",***) výslovně již vyznávající autorovu víru deterministicko-fatalistní. A rovněž tak v drobných prózách jeho dřívějších sbírek, „Nedělních povídek", „Zvířátek a Petrovských", „Patera novel" i obou dalších „Pater" — pokud se alespoň povznášely nad suchou řezbu figurkářskou anebo nad genrovou a feuilletonní povrchnost takového „Matesa Holejch", „Šikovatele Nemanínského", „Frantova románu" a jiných drobností, v nichž autor jako by byl teprv zkoušel zaschlé barvy na paletě, ani dialektem k valnému poetickému prospěchu nesvlažované.

Nejinak je tomu v pozdějším novelovém trojlistu „Siláci a slaboši", pro Čapka-Choda ještě dvojnásob karakteristickém. Mám na mysli

*) „Osmero novel".
**) Tamtéž.
***) Tamtéž.

jednak autorovu zálibu v projevech mocně vzdutého vitalismu — řekl bych přímo v nerozpačitém pychu životním — jednak sklon jeho k odvážnému experimentu, jak psychologickému, tak ve směru vypravovatelské techniky. Takovým byl se svými třemi různotvárnými kapitolami, romantickou, realistickou a naturalistickou, vlastně už „Nejzápadnější Slovan".

Bylo-li ono živé zalíbení v silných vitálních projevech tlumeno na př. v povídce „Vítězství dobyté" vypravovatelovým klidem a komposičním i mravním sebezapřením, u Čapka-Choda dotud až neobvyklým, narostlo zato v obou ostatních novelách „Siláků" již v netajený podiv. V „Úvodníku" to spisovatel vyjádřil hotovým ohromením vlastního reka povídky, duševního pracovníka, bolestně roztrženého mezi novinářské povolání pro chléb a beletristickou tvorbu z vnitřní nutnosti. Tento člověk třtina nevychází z úžasu nad nezdolnou houževnatostí někdejšího podprůměrného kamaráda ze studií, nyní bezohledně podnikavého, všestranně prosperujícího sedláka-spekulanta. V „Labyrintu světa" tvoří střed robustně tesaná figura umělce, jenž nekompromisuje ve své tvorbě s okolím a stále se proto popadá do křížku s poměry hmotnými; až ho katastrofa intimního rázu vyštve z domoviny a on dožívá své dni v bezejmenné službě kráse daleko za hranicemi. — Škoda, že obě práce posléze jmenované i jiné blízkého data podávají spíš hojně dráždivých pohledů do dílny autorovy a zajímavě spe-

cialisujících náčrtů průpravných, než hotové vyrovnané celky, bezpečněji rozlišující mezi podstatou námětu a podružnostmi jeho rozvití.

Autor se vůbec zpravidla spokojuje divadlem případů toliko výlučných, ano extremních. Jak již řečeno, vyhledává s oblibou právě výjimečný dušeslovný experiment. V „Silácích" to zvlášť přesvědčivě dokládá fabulační rozmach „Úvodníku". Rek tohoto čísla si uvědomuje nejen porušený vztah k životu vůbec, nýbrž zejména i fakt, jak literární koncepty, založené na čirém kombinačním umu nebo na pozorování jen kusém, jsou dětinsky prostoduché proti skutečnosti. Vedle samého napínavého procesu žurnalisty a prozatéra je tu totiž rozvinuto i vlastní jeho novelistické pojetí bývalého spolužáka, dnešního jeho hromotluckého protinožce. Avšak jen proto, aby tento naturalista, usvědčen skutečnými osudy živého modelu, „sám poznal, jakým je romantikem". — Naturalismus je tu ironisován bravurněji, nežli v „Nejzápadnějším Slovanu" romantism. Básník sám stojí mimo směry a tábory. Leda pro paradoxní pokusnou hru jsou mu distinkce tak nicotné tváří v tvář osudovosti, jež se stejně neúprosně smráká nade všemi.

Knihu přímo doznaného experimentu tvarového i látkového skládají prózy, sdružené pod trojklaný název „Romaneto. — Třichodské grotesky. — Pohádka". Autor jako by se v ní byl chtěl představit naschvál v nejrůznějších tvářnostech. Po stránce výpravné techniky

si vskutku stěží lze myslit diametrálnější protiklad, nežli klášterní pohádku „Vysoké H" a první z chodských grotesek „Jírovec a jeho svatý patron", překřtěnou tak z původního „Daru svatého Floriána". „Vysoké H", číslo vyrovnaného rytmu výpravného, vyvážené v prostředcích i účincích, v ničem neporušuje ryzí pohádkovou pohodu a přec názorně osvětluje tajemné tíhnutí výjimečné dětské duše k prvnímu uměleckému projevu. Čapkovská, pravá čapkovská próza se všemi karakteristickými přednostmi i význačnými nedokonalostmi to nicméně není. V „Daru svatého Floriána" naproti tomu autor při nepoměrné šíři podání přecenil zdá se nosnost paradoxního nápadu fabulačního. Tato skladba, z K. M. Čapkových nejstarších a nejpitvornějších, založila celý příběh na pověrečném motivu „provázku k počasí"; gogolovsky však nakupila na tuto nereálnou invenci tolik realistických a nejrealističtějších podrobností, že ji štědrou jich hojností hotově zasula. Zapomenete na ni pro tyto bystře chycené a na výsost zábavné detaily, pokud vám ji spisovatel sám nakonec zase nepřipamatuje — ovšem pak už jen jako samozřejmou mystifikaci. Toto umění činit nemožné pravděpodobným a nepravděpodobné přijatelným, opřeno o znamenitou kombinační vlohu autorovu, plně se rozvilo arci teprve v nejlepších pozdějších pracích Čapka-Choda. Již zde však dovedl spisovatel neodolatelně zaútočit na bránici a ztuha napnout čtenářův zájem o tuto svou nevázanou, homérsky do

široka rozlitou parodistickou burlesku na agrární rozpětí na Caparticku. Satirisující bič práská tu tak chutě, že přehluší i velmi oprávněné kritické reptání nad hrubší ráží autorova vtipu a nad nevalnou vybíravostí prostředků výrazových. Ostatně ze vší té změti pitvorně rozleptaných tvarů a kontur, nad níž nejednou až oči přecházejí, ze všeho takřka neartikulovaně se hrnoucího proudu zábavného vyprávění, z něhož nezřídka až v hrdle zabolí, tu a tam již vytone figurální detail plastiky přímo sochařské: nápověď příštího povahotvorného mistrovství K. M. Čapkova. — V mladší, kratochvilně příšerné grotesce téže knihy, „Páchlíček a čert", je sic méně parodistických zákrutů, zato víc jednolitého spádu až baladického. Bájeslovná postava knížete pekel je zde pojata zcela původně s lehkými náznaky časového jinotaje. — V romanetě nazvaném přímo „Experiment", složité „dvojjástevné" zarámcování vlastního příběhu kříží a rozptyluje nevšedně břitké světlo dušezpytné, namířené na jádro pokusu: na vztah lékaře k dcerce po příteli, dopadené na samém pokraji nevěstčí kariery. Lékař přesvědčiv se na vlastní její popud, ve scéně jistě z nejodvážnějších v naší literatuře, o její fysické zachovalosti, byl by hotov pro její záchranu ji učinit i svou ženou — kdyby neměl trapné pochybnosti, není-li pro heterism rozpoložena snad duševně. Za vyčkávavého experimentování děvče neobstojí; když se však probere ze smyslného poblouzení, spěchá se otrávit před zraky neblahého experi-

mentátora. Proniknouti v duševní ústrojí dívky, hodné pozornosti Dostojevského a nepostrádající jisté ženské geniality, vyžadovalo úměrné intiuce u spisovatele muže. U Čapka-Choda se jí celému thematu dostalo v míře u nás vzácné. Jest jen litovati, že zřetelná snaha, m o t i v o v a t i nejspontannější vnitřní hnutí dívčina, rozvanula v psychologii mnoho sugestivního šerosvitu.

O osobách K. M. Čapka-Choda lze říci všeobecně, co sám praví o hrdinovi své starší jedné povídky: „Hlavní křivka jeho životní dráhy byla vymezena fatálními okolnostmi od něho nezávislými".*) Důsledně má i jeho psychologie do sebe cosi zevrubně předurčeného, téměř mechanického. V přímé karakteristice bývá traktována těžkopádně logickým rozborem. Nebo popisem sub specie kinematografického pásma, i když spisovatel nepokládá za vhodno zvlášť podotknout, jako v citované povídce: „A tu konečně započal oddíl života, jejž nazýval ‚pravou sudbou' svou. A rozbor její tvořival ... serii každodenního kinematografu jeho fantasie, na jehož obrázcích se pásl." Ani trhaně se snující předivo mžikových představ za spánku nemívá u něho lehkosti látky snové. Stejně jako duševní pochody bdělé bývá vybavováno popisně logicky a bez lyrické elevace. Sen se mu tak rozrůstá nejednou až obludně a valně zatěžuje komposici (srv. „Mendelssohnův koncert", některé partie z „Příběhů Vondrejco-

*) „Znova a lépe"

vých" a j.). Při zřejmě hlubokém založení i vzdělání hudebním, jemuž děkuje Čapek-Chod za tolikerou inspiraci, je ku podivu, jak málo je v jeho dušemalbě rytmiky a melodického toku. To však už má tuším kořen také jinde, než jenom v povaze jeho filosofické konfese. Čapek-Chod až na některé zvláště šťastné pasáže (jmenovitě v pozdní „Humoresce") traktuje hudbu samu nejčastěji nikoli jako umělec-básník, nýbrž spíše jako spolehlivě poučený odborník.

Tím kypřejší svěžestí působí později v jeho díle místa, kde psychologie intuitivní protrhla zakletý kruh mechanicky deterministního popisného dušezpytu. Potom se Čapek-Chod nejednou dobírá svrchovaně cenných nálezů také na hlubších obzorech šachet duševních. —

Takové jsou menší práce K. M. Čapka-Choda, nikoli nekarakteristické pro celkové ustrojení jeho svérázného talentu; tím spíše, že mnohé z nich chovají látky na román a jiné se mu blíží i svým rozsahem.

Z šíře založených skladeb K. M. Čapkových po rozlehlém genrovém obraze „V třetím dvoře", jenž přes kresebnou svou rázovitost nemá v jeho tvorbě nežli význam překonaného stupně vývojového, připadá na první pohled nejobjektivnějším román „Kašpar Lén, mstitel".

Sneseno tu je zvlášť hojně výtěžků přímé zkušenosti, vyčerpávajícího pozorování a sběratelské píle realistické. Autor dopodrobna probadal svět, jejž zpodobuje: zatuchlá místa lidské hniloby,

argot ulice i zednického lešení, city, jež se krystalují v kalné ssedlině na spodinách společnosti. S karakternou svědomitostí láme syrovou realitu jako skálu. Úporně se zarývá do nezbadaných jejích ložisek, zasutých strží a opuštěných štol, do úmoru slídě po materiálu novém, nepřebraném a nezvětralém.

Ale mravního indiferentismu přírodopisců lidských Čapek-Chod ani tady nedodržel veskrze. Jsou sic v tomto románě divoká napětí, zvířecí paroxysmy náruživostí a smrtelné chropoty vášně; avšak při vší brutalitě příběhu i výrazu není tam chladné vivisekce, za níž se přísné literární vědě ani sval nepohne v tváři nad bídou a smutkem lidských dokladů. Již zevnější rysy, jimiž Čapek-Chod vybavil svého proletářského hrdinu, projevují jeho nespornou sympatii, ano soustrastnou vřelost k prostému dobrému hochu, vraždícímu ze soucitu a z pokořené hrdosti. Jako zas naopak kresba nepokrytě jízlivá a podjatá, věty nasycené sarkastickou žlučí vyjadřují celé nenávistné pojetí oplešalého svůdce děvčete Lénova autorem. Ale kolkolem vzato, jednotlivosti jsou zde méně nadsazeny a slaběji z polohy vyšinuty, než jsme byli zvyklí vídat u Čapka předtím.

Totiž abych mluvil přesněji: vyšinuto a v jeden směr vypiato je tu vlastně všecko. Celý svět poznatků, zbudovaný na tak podrobné zkušenosti, zabarven jsa týmž vysokým tepelným stupněm subjektivním, mihotá v ohni, jímž letora kalí i rozžhavuje postřehující zrak: vlastnost příznačná

ostatně též všem opravdu velikým naturalistům cizím.

Avšak veškera empirická svědomitost a dokumentární zevrubnost byla „Kašparu Lénovi" spíš na závadu než s prospěchem. Čapek-Chod tam pozoruje příliš zblízka, drobně a bez přehledu; popisuje příliš samolibě, marnivě a neukázněně. Nezná diskretních narážek ani zhuštěného kouzla zkratek. Spousty postřehů, velmi přesných, nutno uznati, a osobitě zabarvených, přenáší z tlustého zápisníku rovnou do díla uměleckého. Bez omezení a ladu, jako by skládal s beder zdrcující břemeno. Důsledek toho je zvláštní přízemní těžkost, jež ulpěla na pastosně nanesených vrstvách jeho barvou až lepkavého obrazu. Duch tíže, který vše na něm jako by zaklel v tupý sen hmoty.

Vycítil to myslím jednu chvíli i sám autor. Jenom tak si aspoň lze vysvětlit bravuru, s jakou se náhle zpronevěřil celé podrobně popisné metodě první části románu a dal druhé skrojenější formu — referátu ze soudní síně. Jenže vada vězela hlouběji; byla příliš základní a kořenná, aby se dala zamaskovat pouhým komposičním vtipem.

K. M. Čapek-Chod důsledně tu transponoval skutečnost do poloh, bližších svému orgánu umělecké reprodukce, přetvářel však ze všeho jen nejsvrchnější p o v r c h. Pracně přeorával hoření vrstvu, ale pod ní jako by stále narážel na mrtvinu. Jádro zůstalo nepřepodstatněno. Suchým, třeba v žáru osobité apercepce přetaveným po-

drobnostem nevdechnut širší život, nevyvolán nový svět obecněji platných vztahů a významnějších poměrů; z nasbíraných poznatků a sneseného staviva nevybudována nová světlá architektura stylová, jež by byla žádala po staviteli přehledu a hodnocení surového materiálu. „Kašpar Lén, mstitel" neobzírá příznačnějších rozloh osudových; nepůsobí proto přes věcnou svou plnost a detailní bohatost než konečným dojmem kusého, byť velmi pregnantního zlomku života.

Účelnější napětí nejlepších vloh spisovatelových zato zračil již novelistický cyklus „Příběhové Antonína Vondrejce, básníka a korektora",*) prvotní podoba potomního románu o Vondrejcovi.

Je to historie životních útrap a umírání bohéma, který nejednou nevěděl, co bude zítra, a často ani co bude dnes. Postupný rozklad jeho sil sledován s akribií, jež by z látky činila námět úpadkový a z celého cyklu obšírnou studii pathologickou, nebýt vnitřního vzepětí rekova, které zvedá jeho osud k výši tragické.

Přísvit bolestně strohé noblesy leží na postavě Vondrejcově. Tragika jeho kotví v samých podmínkách prostředí, jehož zákonům se nadarmo vzpouzí duch, strhovaný těžkokrevnou tělesností a marně lámanými okovy hmoty. Srdce jeho podryto je chorobou, o jejímž stupni rek sám nemá pravé představy, až jí podlehne. A tak neblahý

*) V „Druhém pateru", „Pateru třetím" a v samostatné části závěrečné „In articulo mortis".

bohém sice nezápasí za žádnou vyšší ideu, ale stejně jako za svou vnější existenci, volnost tvorby a ocenění práce, bojuje i za kus vnitřní svobody a hrdosti, napořád zraňované a urážené. Je to prostá, hořká a temná tragika lidského života, j e d n o h o života, padlého a rozšlápnutého bez užitku pro nějaký vyšší zájem lidstva. Sdružena je však s čapkovsky typickým způsobem dravého humoru osudového. Neboť Vondrejce všude stíhá krutý výškleb fakt, spářených v nejironičtější protiklady. Stipendium, o něž se ucházel, uchvátí jeho — překladatel do němčiny. Básník bídou dohnán, snižuje svůj talent, o němž ostatně sám časem mívá nejmučivější pochybnosti, k prodejné tvorbě na zakázku; v živoření vezdejším jsou mu střídavě útočištěm alkohol a exotická inspirace. A jeho pozemská Musa Anna je sice stvoření skvostné raçy, ale značně problematické minulosti i nevysoké inteligence, třebaže přitom podivuhodné síly vůle a ryze ženského důvtipu. Vondrejc nemůže ji milovat svou duchovní stránkou. Vidí v ní jen přítěž svého tvoření a přece obklopen její parnou něhou, ustavičně si v ní uvědomuje „paní svého osudu". Žárlí na ni každou vlnou krve a bezmocný churavec, visí na ní ve své fysické bídě konečně též materielně. Učiniv ji matkou, je od ní vydržován v nemoci a umírá na její útraty... Všechen tento strašný poměr básníka a sklepnice, který se utlouká mezi smyslnými výbuchy a Vondrejcovým temným odporem i mimovolnou pohrdou Anninou, a zas mezi vřelou

soustrastí a náruživou láskou vyššího řádu — bohémova nemoc, po jejíchž příznacích pacient umíněně slídí, chtěje se dobrati beznadějné jistoty — jeho otectví, jež jakoby naschvál padne zrovna do nejtěžší krise jeho choroby, i svatba, uzavřená in articulo mortis za nejgrotesknějších okolností — — vše má krutě posměšný rub a šilhavou tvářnost tragikomiky.

Vondrejc si stále uvědomuje rafinovanou triviálnost svého osudu; přemítá listy svého utrpení a stránka za stránkou se mu zdá špinavější. Neusmiřuje se s tímto losem, vzpírá se mu zoufale. A není s to, aby jej obrátil anebo aby všecko skončil násilně. Jeho bytost vášnivá a horoucí však zvolna chladne v čistších, duchovějších stavech; s klesajícími silami tělesnými se produšev-ňuje též jeho poměr k Anně.

Potlačoval-li Čapek-Chod již v románě o zedníku Lénovi jenom stěží své sympatie k rekovi, intelektuálně zcela ho vzdálenému, oč obtížnější bylo spisovateli jeho rázu při vší snaze o naturalistickou zdrželivost nezaujmout stanovisko k figurám a událostem dotírajícím na Vondrejce! V doslovu k „Příběhům" přiznává aspoň metodu monografickou. „Zevní Antonínův svět autor sám nevidí (nechce viděti) jinak, než jeho zrakem a vnitřní život jeho vyčetl z vidma, promítnutého do mysli Antonínovy hranolem vlastní Antonínovy introspekce".*) Avšak v ovzduší,

*) „Patero tření".

v němž hraje cyklus, v rušném zákulisí literárním, žurnalistickém i výtvarnickém, skupilo se tolik aktuálních zjevů, které spisovatel v jádře dráždivý a stranný nemohl odbavit s pilátskou neutrálností, bez projevu přízně či nepřízně k nim. Jsou osoby mezi těmi, které sebenáhodněji zkřížily Vondrejcovu cestu, autorem zjevně poznamenané a čtenářovu posměchu vydané. Ani záměr, vidět vše s hlediska hrdinova mu tedy nezabránil, aby neprostředkoval svým dojmem mezi čtenářem a rekem, takže vás ani na okamžik nenechal v pochybnostech o svém stanovisku k nim. Nejeden passus zřejmě se tak stal osobním zúčtováním autorovým s poměry; básnickou mstou a krvavým šlehem po zcela určitých zádech. A ovšem pak na nejedné partii ulpělo i něco prachu časovosti a štiplavé příchuti rozlaďujícího včerejška. Vtroušeny-li pak do vypravování anachronismy, aby zachráněna byla podle plánu „pravda jenom umělecká", uvolnil tím autor vnitřního ustrojení K. M. Čapkova nanovo jen uzdu svým vlohám karikaturním a parodistickým.

V rozpoložení svém jistě s nejplnější věrou v spravedlnost takového nazírání stvořil pak leckterou bytost krajně přemrštěnou a do nemožnosti skreslenou. Slovem, jako kresbu zevnější tvárnosti, také karakteristiku velmi často zaměnil povahopisem humoristickým.

Než připusťme, že zrovna tak mohl své okolí vidět a soudit rek literát, bytost organisovaná aspoň přibližně k obrazu a podobenství autorovu.

Také potom je však nepochybno, že spisovatel nezachoval aspoň proti vlastnímu „slabochu"-hrdinovi veskrz upiatou reservu. Popisuje bídu trosečníkovu, ale není k němu tvrdý; miluje ho a vzrušuje se na něm. Vždy je to arci vztah mužný, necitlivůstkářský, bez přízvuků melodramatických. Ale brání spisovateli traktovat příběhy Vondrejcovy jako objektivní fakt společenský, bez žalob a reflexí; ba, na jednom, dvou místech vyloudí mu i zavlhlý tón potlačovaného pohnutí, tím jímavější, čím je řídčí a skoupější.

Neméně příznačný pro složitou směrovou příslušnost K. M. Čapka-Choda jest i způsob, kterým spisovatel „Příběhů" uniká každodennosti a p l i k a c í výtěžků svědomitého studia věcného. Užívaje slohu prudce kolorovaného, plného novotvarů a názvů odborných, ale necouvaje ani před banální mluvou ulice nebo výčepu, ani před židovskou hatmatilkou, šumavským podřečím Vondrejcovy matky nebo češtinou, lámanou na kole fanfaronské žvavosti podivínského německého krasoducha, vyzdvihuje podrobnosti k pohnutému reliefu a experimentuje jimi až krkolomně. Milovník příkrých vznětů literárních, skládá fakta k zábavné pitvornosti dickensovské nebo gogolovské; a dík neumdlévající vloze invenční dobírá se takto původních a nelogických zvláštností, které dokonce n e j s o u n e m o ž n é. Vzpomeňte toliko jeho falešného amerického milionáře, jenž si sedí v Hamburku a do Ameriky jen expeduje kamenné i živé sochy pro největší boháče zámoř-

ské. Nebo kuriosního trojnásobného doktora Freunda a vůbec celé prožluklé historie s Vondrejcovým stipendiem, jaká se opravdu může přihodit „jen jednou za sto let", ač zas nijak není vyloučena právě v našich poměrech. Anebo si představte humorně melancholické museum pohořelých nadějí v předsíni onoho místodržitelského departementu, kde se podávaly žádosti za státní stipendia: sbírku sádrových odlitků, kusů až do centnýřů jdoucích, masivních to příloh k žádostem, jež si odmínutí petenti opominuli vyzvednout.

Podobnými prostředky a způsoby buduje Čapek-Chod realitu, pro dokumentární základ prvků, z nichž je ustavena, sice skoro stejně věrohodnou jako je skutečná, přesto však svrchovaně překvapující, bizarní a ohromivou. Někdy také obrazu, situaci již ovšednělé dodá aspoň zbrusu novým postřehem zcela svěží živosti a vlhce čerstvé barvy. Jako příklad čtěte výjev, kdy Vondrejc po prvé spatří sestru své potomní ženy, Isu, u sochaře Klaudy jako modelku v celé ryšavé její nahotě, v plném ohni slunce a s prudce cukajícím hrotem levého ňadra, jež přitakuje tepu srdce, pobouřeného násilnou pózou a slunečním úpalem. Ale také v psychických krajích je Čapek-Chod nezřídka objevitelem drobného stinného koutu nebo i hlubšího průseku do hvozů duše. A nejednou přitom překvapí momentem mrazivé tragičnosti. Srovnejte na př. výjev, kdy hrdina sám trna nad svou tvrdostí a pln žhoucího studu, nezmůže

se na jediné slovo k novorozenému dítěti ani k rodičce, jež si v nejkrutější chvíli do krve rozkousala rty, aby jej, chorého otce, nevzbudila ze spánku po zvlášť těžkém záchvatu.

A přece také za četby vondrejcovského cyklu se vám přes veškero spisovatelovo bohatství naturalistických znalostí, přes neodolatelné ukázky kombinační vlohy humoristické a přes nejeden okamžik ryzího pathosu tragického zase vtírá otázka, proč ani tento K. M. Čapkův výtvor nedostupuje celého dojmu básnického. Onoho neselhávajícího účinu, jakého práce jiných dostihují prostředky nesrovnatelně prostšími a po technické stránce tvorby i snazšími.

Monografická metoda arci nedopustila autorovi povznésti se ani v »Příbězích« nad divadlo zvláštního případu; avšak i jinak zde jeho umění při všech vzpomenutých kladných vlastnostech zůstává málo bezpečné a pružné, aby vyvolalo ilusi života hybného, rytmického a skladného.

Příčina je táž, jako u předchozích drobnějších plodů Čapkova zralého uměleckého poledne, které jsem již shora karakterisoval. Péro Čapkovo ustavičně natéká a překypuje detailem, hýří jeho plností, aniž dopřává čtoucímu rozkoše spolupůsobení; naopak příliš rozvinutými odbočkami episodními nebo častěji prostě popisnými neustále ho odvádí od ústředního zájmu fabule.

Nejtrapněji se to pociťuje za líčení návštěvy Vondrejcovy v rozpustilé volnobudhistické spo-

lečnosti »Upanišád« s jejími boccacciovskými anekdotami, podanými jinak s bystrým parodistickým vystižením různých způsobů techniky výpravné. A neméně v obšírném vylíčení Vondrejcovy svatby, uzavřené in articulo mortis. V tomto posledním aktu vondrejcovské tragikomedie Čapek-Chod zcela popustil otěže svým bujným sklonům humoristickým, své nevyrovnatelné schopnosti kapriciosní arabesky a posměvačné pitvornosti. Je až úžasné, jaký zástup originelních lidiček, vybavených neodolatelnými skresleninami, ale ověřených realistickými podrobnostmi, též takových, s nimiž jste se v dosavadním, poměrně již lidnatém cyklu dosud nesetkali, dovedl sehnat k účastenství na truchlosměšných událostech několika hodin. A v jakou divokou burlesku jej roztočil na úzké kuchyňské scéně, v sousedství pokojíka, kde hrdina cyklu, smutný ženich, umírá na loži vedle kolébky svého novorozeného dítěte! Na osudově ironickou základnu navršil malou horu groteskna a ještě ji zvrátiv na špičku, dal jí několikrát krkolomně zabalancovat. Avšak právě zde se epické dno nejpovážlivěji prohnulo pod tíží podrobností, nedosti rozlišujících mezi vedlejším a podstatným.

Brillantní ukázku skladebné virtuosity podal však K. M. Čapek-Chod v komposici velkého rozměru ještě dříve, než se odhodlal k románovému zpracování »Příběhů Vondrejcových«.

Trojdílnou jeho »T u r b i n u« by o sobě nebylo nevhodno označit jako román ž u r n a l i -

sticky. Rozumí se, bez přízvuku příhany, jenž se tomuto termínu namnoze přikládá; jen pro rychlejší určení a dorozumění. Je to dokonce skvělý kus svého oboru, zahrnutého touto širší vignetou pro román zábavný stůj co stůj. Pro dílo, jež tím plněji dostojí svému určení, čím dokonaleji oddálí vaši pozornost ode všeho, po čem se jindy i za sebeživějších přímých vznětů z četby zpravidla tážete u slovesného útvaru, tak rozměrného jako román.

Po té stránce jsou v »Turbině« příznačné nejprv ony steré umělosti nejrůznějšího způsobu, ale jediného cíle: zabavit a strhnout, rozptýlit čtenáře, odvést ho od jakýchkoli otázek obecnější povahy. Neboť opravdu, jaké výhledy otvírá, jaké zkušenosti zhušťuje, jaký vztah k životu zpodobuje toto trojsvazkové dílo? Ne, že by tu nebylo vyšších vznětů a niternějších zájmů; ale všecky se zdají v tomto románě procitat, leda aby byly vydány korupci nebo aspoň zevšednění. Aby byly podvedeny a překonány, aby se přizpůsobily hrubé moci a živočišnosti lidské — až do jakéhosi ztrnulého automatismu, jímž se tu zdá nakonec vše jako hypnotisováno. I když to lze zároveň pojímat jako autorův krajně vypiatý karikaturní smysl a zálibu v dravé pitvornosti — smích tu pak není osvobozením z tohoto zmechanisování, není bergsonovským trestem za ně a jeho korektivem. Hmotný onen automatism, pojatý jako fakt v samu koncepci, stal se tu i vlastní zásadou komposiční.

Jinak román K. M. Čapkův o to vyniká nad obdobné zjevy starší i soudobé, oč jeho původce předčil své druhy v novinářském povolání vervou, vtipem, duchaplností, vzděláním a svědomitou předmětnou průpravou. Se zřetelem k původnosti a bohatství invence i k jiným básnickým hodnotám »Turbiny« lze přímo říci, že u nás rehabilituje svůj druh.

Již ze základního motivu se autoru podařilo vytěžiti silný umělecký účin. Symbolicky vyznačil celý finanční i citový úpadek staré patricijské rodiny poruchou mohutného stroje, do něhož velkoprůmyslník Ullik na pokraji kridy skládal poslední naději. Předobrazil tak i osud vlastní hrdinky románu, Tyndy Ullikové, přezdívkou klepařského okolí vtipně spiaté s neblahým motorem a také jakoby jediným fatálním úderem ztroskotávající ve své dvojaké spekulaci na budoucnost operní divy či choti miliardářovy.

Celkový obrys skladby není tedy bez monumentality a román jako vždy u Čapka vymáhá podivu nejednou oslnivou zručností kompoziční; teprve v posledním dílu »Turbiny« se tato vloha romanopiscova zdá jaksi umdlévat. Oponu před zahájením rozhrne a nakonec zase stáhne postava ryze čapkovské groteskności, žid Blumenduft, mezinárodní šejdíř, pracující v padělcích starých přepychových vazeb. Vše, co se odehraje mezi tímto dvojím jeho vystoupením, je arci především mistrný výkon novinářské všestrannosti, vševědství a všudybylství; ale jeho výsled-

ky jdou také tady, jako vůbec u autora, hezky hluboko pod sebedůkladnější reportérství. Není prostředí tak nedostupného Čapkově bdělé pozornosti, aby v něm nerozestírala hustou a široko zabírající síť a nevyvažovala z něho kořist překvapivých znalostí. Čapek s jistotou se pohybuje na poli hudebním, výtvarném, starožitnickém; je důkladně zpraven o světě peněžnickém, průmyslovém i technickém; je stejně dobře obeznámen se zvyklostmi sportovními, jako s odbornými taji hvězdárny. S touž citlivou výstižností chytá elektrické výboje v ovzduší divadelní ředitelny, jako tísnivý vzduch tovární pisárny nad rozkolísanou základnou závodu; zná stejně přesně napodobení červotočových chodeb ve starých foliantech, jako způsob, kterak sáčkářky ve fabrice přepočítávají přehoušli, vzatou z hromady hotových sáčků... Všude je tu velmi mnoho drsné útočnosti v postřehu i výrazové odvahy. A ve všem cítiti též lví spár silné osobnosti básnické. Neboť co zvlášť udiví v »Turbině«, je skutečnost, jak málo tentokrát ony studijní výtěžky, třeba čerpané z nejširších oblastí látkových, zatížily spisovatelovu nevšedně d r a m a t i c k o u obraznost.

V tomto jeho románě všude vládne povýšená jistota, rázný vzestup i spád, hravá lehkost a někdy snad i přílišná hladkost motivace, bezstarostně se přenášející přes niterné srázy a hazardně spoléhající jen na přesvědčivost dění vnějšího. Všecko spěje k liniové určitosti, k svět-

lé, hutné, až robustní plastice, ke tvarům zjednodušeně pevným a kvádrově masivním. Podrobnosti se nekupí jako nejednou dříve u Čapka-Choda v zlomkovitou tříšť syrové zevní látky, ale také nikde soběstačně nevybočují v drobnokresbu příliš krátkozrakou.

Jakou galerii živě zřených a bezpečně individualisovaných postav vyvolává tento společenský román! Každá nese s sebou výsek svého prostředí — a jaký svět bohatě a složitě pojatý, jaká široká pole společenská obzírá přitom autorův pohled!

Tu je Tynda-turbina, krasavice letargická i žhoucí, znalá smyslnosti mužské a obratně s ní spekulující; adeptka operní scény zázračné hlasové rozlohy a fenomenálního pěveckého nadání, které však je poutáno vestálčí podmínkou neporušenosti pohlavní. Znehodnotila své úsilí o vyšší cíle, vypočítavě si pojišťujíc slávu, bohatství i lásku: hraje mezi třemi nápadníky, z nichž jednoho má pro svou duševní potřebu, druhého pro rafinovaný flirt polopanny, třetího pro společenskou representaci v přítomnosti i pro hmotné zaopatření v budoucnu. Posléze však smyslným poklesem podlomena též ve své zpěvní vloze, tedy dvojnásob padlá, ztrácí vyhlídku na slávu i miliony. Ale nespočine ani v náručí síly, jíž podlehla, nýbrž mdle končí ukrutným ztloustnutím — jako manželka idealistického nadšence Vážky a spolumajitelka jeho hudební školy. — Je tu i sestra její, doktor mediciny Máňa, ener-

gická mužatka, jež po platonsky kolegiálním poměru k neúprosnému muži vědy dr Zouplnovi, zmýlivši se v jeho nemoci, stane se jeho sentimentální chotí a — porodní babičkou; kdežto on, bývalý docent, třeba časem vrhal roztoužené pohledy k hvězdárně, volí, šťastně se stav otcem dvojčat, raději praktické revisorství účtů a tloustne jako matematik pojišťovny. — Jsou tu oni tři zbožňovatelé Tyndini: její nápadník před veřejností, americký miliardář Mr. Mour, který se jím stal z vynalézavého smíchovského montéra — opět profil specificky čapkovské ražby — i jeho dočasný tajemník, syn vrátného v Ullikově továrně, inženýr a herkulsky těžký atlet, jenž není jen tajnou touhou dívek ze společenské smetánky vůbec, ale kterému se za parných nocí dostává příležitosti osvědčit svou mužskou zdatnost i v konkretní náklonnosti Tyndině; konečně zanícený hudební skladatel a potomní korrepetitor zpěvaček, jemuž Tynda květu a ilusí zbavená naposledy tedy připadne jako pochybné sladké břímě ... Avšak je zde také postava plně tragická, zároveň jedna z nejpůvodnějších Čapkových lidí, podivínský samotář z podkroví továrny, Arnim Frey. Strýc Tyndin, platící dluhy za lehkokrevného jejího bratra sportovníka, ale zakládající též jeho otce, třebaže je s ním ustavičně ve sporu, dokonce i úředním; poslední hrdý představitel patricijských tradic rodových a přitom nejobratnější soudobý padělatel bibliofilských vzácností; hrbáček lásku vždy si jen kupu-

jící, i když již se domníval být milován, ač živelná něha ženina platila vlastně jenom očekávanému dítěti a ostatek nebyl než vypočítavá hra; paradoxní milovník koček, ztrácející život pro kotě za posledního osudného střetnutí starého rázu rodinného sídla s moderním pokrokem... Potom arci ještě celý úžasný proud osob a osobiček podružných, z něhož jen namátkou lovím na př. onu poslední milostnici Freyovu, tovární dělnici Žofku Pečulíkovou, stvoření skvostně vystižené kočičí tuhosti a přemetné psychologie primitivní ženy.

A to vše nejsou snad jen ojedinělé, třeba s láskou propracované nebo v neodolatelné karikaturní rysy vyborcené portréty. Mezi hlavními osobami se neustále strou a napínají husté vztahy a poměry, zauzlené pletivo, jaké právě dovede spřádat náš nejvynalézavější fabulista, v »Turbině« přímo plýtvající rozmary dickensovské epiky, jenomže bez její letorové vlažnosti a pomalého tepu. Tady vše sjíždí bez zastávky jako po svahu, vše je tu jediný rušný pohyb a kypivě bystrý, až dravý tok běžícího filmu, který střídá teplé rodinné genry s lomoznými shluky davovými, výjevy melodramatické s brutálními, nejdůvěrnější selankovité obrázky s divoce romantickými dobrodružstvími nočními nebo se společensky ožehavými situacemi, plnými prakomických rozpaků. Vše je stálý shon, zmítání, hemžení, rej a vír, vše je přímo nabito dějem, který hbitě přeskakuje z dějiště do dějiště, z to-

várního podkroví na footbalové hřiště, s kluziště na zamrzlém vltavském rameni do koncertní síně nebo na scénu divadelní, z observatoře hvězdárenské do dílny přištipkářovy. Příběhové pásmo, tak už značně spletité, autor po osvědčeném triku napínavých románů žurnálových naschvál ještě přerývá, aby zastřel netržitou přehlednost; hlavní proud se rozvětvuje a rozlévá v pobočni ramena, ale co chvíle se vzklene i ve vysokou vlnu dramatickou. Vlny se prostupují, episodní často se převalí přes hlavní, ale řečiště nikdy nevysýchá; skladba ani kapitolou se nemíjí cíle, k němuž míří nejvlastnější svou podstatou: svrchované zábavnosti čtenářské. Některé z jejích efektů jsou snad příliš třeskuté, spisovatel však vždycky osvědčuje znamenité nadání r e ž i s é r s k é; ani na okamžik neztráceje vlády nad látkou, hbitě a zručně provléká, křižuje a zauzluje nitky zápletek a nezapomíná jednotlivostí nejméně nápadných vykořisťovat k ohromivým důsledkům.

Ovšem, že celé to imposantně široké a bez odporu poutavé divadlo zůstává, jak jsem svrchu již nadhodil, stále jen velmi složitým, dokonale zvládnutým a vnějškově oslnivým m e c h a n i s m e m. Nebylo by při něm vděčno ptát se ani po vnitřní ústrojnosti ani po hlubším zhodnocení básnickém a názorovém — mimo důsledně provedený princip hmotné tíže a nezvratné převahy tělesnosti nad duchem.

Schodek co do jemnější vnitřní organisace se

tu a tam žel obrazil i v nejzevnějším výrazu a dikci románu. Jazyk »Turbiny« je vzácně živý, šťavou a barvami prýštící, plný odborných termínů, novotvarů i archaismů, lidových vazeb a obratů — slovem zcela adekvátní své překypující náplni předmětné a jako ona získávající literatuře nové rozlohy a výboje. Ale vedle míst velmi věrné výstižnosti hmotné, ano vedle nejedné pasáže vzácného kouzla pitoreskního nebo zvukomalebného často také ruší pouhé příležitostně vypalované prskavky. Neobjektivní úštěpky autorovy, lechtivé nápovědi a poukazy nebo fraškovité slovní hříčky, většinou, nepopírám, čiperné i vtipné. Venkoncem však je to útržkový a narážkový balast novinářský, k němuž čítám i to ono chvatné vyšinutí z vazby a nejeden uzel zbytečně nastavovaných a ledabylo sečleněných period — veskrz drobnosti, v nichž nicméně prokmitá žurnalismus ve smyslu umělecky záporném.

Ostatně v celkovém rázu »Turbiny« jako románu, svými základy tkvícího v pražské půdě a po mnoha stránkách vskutku výborně vystihujícího zvýšený moderní puls jediného našeho velkoměsta, nelze přehlédnouti, že se spisovatel snaží hustě naneseným místním barvám dodat svítivosti ostrým lakem k o s m o p o l i t i c k ý m. Exotism tento jinak neopouštěje domácího prostředí, zabránil nicméně Čapkovi, že se přes veškero reportérské i hlubší proniknutí v život a mravy nejrůznějších společenských vrstev praž-

ských, od nejdemokratičtější až po nejvybranější, i přes řadu zaníceně popsaných pražských panoramat a zákoutí nestal v »Turbině« klidným dějepiscem pražské současnosti. Že nepodal její zcela věrný, nestranný a nenadsazený obraz ve veliké dokladové malbě realistické. Zato širší onen vzduch a prohloubené pozadí valně rozprostranily pole kombinačním schopnostem tohoto fantastického naturalisty a jeho smyslu pro bizarní výstřednost. Ale také jeho burleskním humoru a především jeho sklonnosti s a t i r i c k é. Čapek-Chod, na rozdíl od povrchního paříženství Hladíkova na př. nebo od Štechova zálibného předměstského amerikanismu, posměchem aspoň tutlaným stíhá ono nezřízené dohánění ciziny a jejího těžařského pokroku, zimničný chvat, s nímž jsou dávné tradice a památky rodové obětovány modernímu technickému vývoji, slepému podivování jeho zázrakům a překotnému jich napodobení, ztroskotávajícímu nejčastěji už na nesolidnosti základů. Všecko hltavé a udychtěné úsilí jednotlivcovo, rázem se vyšvihnout nad vrstvu, z níž vyrostl, do vyšší společenské oblasti a k nadměrnému blahobytu: všecko tak příznačně p a r v e n u u nás.

A to je nota skladby K. M. Čapkovy, která jen o málo zpřízvučněna, snadno, zdá se mi, by byla přezněla a odmocnila námitky proti autorovu parodistickému vztahu k oblasti citové. Málo zdůrazněna mohla osvobozujícím protikladem vyrovnat i ono rozladující vítězství zlhostejnělé

buržoasní prostřednosti, k němuž veskrze se svažují osudy hlavních partnerů »Turbiny«.

Tak, jak vypadl, rozptyluje však tento skvěle improvisovaný román aspoň nejúčinněji omyl, jenž K. M. Čapka-Choda klasifikoval jako r o m a n t i k a. Třeba s přídomkem naturalistický nebo naopak jako romantického naturalistu. Nehledíc ani k tomu, s jakou škodolibou ironií autor »Zpovědi naturalistovy« nebo »Úvodníku« sám již v »Nejzápadnějším Slovanu« hrál oběma pojmy — etiketa romantismu mu nelehne, leč jen v nejzevnějším, zcela hrubém a otřelém významu romaneskní fabulace. Ale v tomto smyslu je romantikem i Zola, Lemonnier, Eckhoud . . . V hlubším, kladném pojetí, jak romantismu rozumí dnešní estetika a literární theorie, chybí k tomu K. M. Čapkovi snad všecko krom nevšedně vyvinuté kombinační a vypravovatelské invence. Vynalézavost tato míněna ostatně zrovna u něho nejednou dočista na ruby a vyvěrá tedy ze zcela jiných podmínek, nežli inspirace vpravdě romantická.

Jeho dílo všemi kořeny tak lačně přissáté na své prostředí, není romantickou reakcí samotáře proti přezrálé společnosti a výrazem touhy po oproštění od ní; naopak snaží se co nejzevrubněji probadat rafinovanou realitu moderní, z níž rozhodnou převahou čerpá své podněty. Návrat k primitivismu ať v kultuře citové ať ve společenských stycích a útvarech je mu leda předmětem parodie; srv. počátek „Tří dopisů sl. MUC

Růženy Hamáčkové MUDru Marii Loukotové«.*) Jeho ostrý smysl přítomnostní neužívá momentů národopisných, dialektologických a p. než pro sytější lokální barvu, ne-li pro humorný kontrast a zvýšený dojem groteskności. V poměru k přírodě se všude u něho hlásí střízlivý a prozíravý pozorovatel a ač je mu prostředí tak rozhodujícím hercem, není jím v té míře nikdy právě prostředí krajinné. Traktuje přírodu také jenom výjimečně. Bez deskriptivní a malebné šíře i bez náladově hudebného zhuštění, téměř geometricky. Nepatrné odchylky, jako vzrušené líčení moře ve »Zpovědi naturalistově« nebo panoramata, arci výhradně velkoměstská, v »Turbině«, jen potvrzují pravidlo.

Čapek-Chod není vůbec člověkem lyrické exaltace. Ve světě vezdejším pohřešuje sice jako romantikové vší vyšší účelovosti a cíle. Ale dílo jeho, svalnatě mužné a morkem bohaté nicméně netvoří z prázdnoty existence lidské. Naopak a právě proto z celé zmocněné její hmotnaté plnosti a věcnosti. Pesimistický ilusionismus romantický, jenž skutečnost snižuje toliko na podstavec snů, je mu zhola cizí. Jeho opravdová velikost a síla je jinde: v tom, jak statečně, bez závojů a snových fikcí hledí rovnou do kamenných sfingovitých očí oné záhady, kterou mu je konec všeho, bezcílná a bezútěšná nicota.

Proto nekultivuje ani samoúčelný básnický

*) »Osmero novel«.

výraz, absolutní obrazný a rytmický styl, tvořený jen pro slovní pathos a hudební sensaci. Není mu prostě potřebou unikat vezdejším rozporům tímto ilusivním opojením z tvarové a výrazové idealisace skutečnosti. A dokonce by mu to nebylo záchranou. Proto jsou u něho příměr, metafora nebo docela psychologický obraz tak řídké a pak ovšem spíš pozorovatelsky přesné, než hudebně šeré a melodické. (»Bylo to, jako kdyby jí byl překousl hlavní nerv, jako to dělávají dravci mezi hmyzem svým obětem z téže říše.«*) — »... z téže chodby, jejíž cihlové dlážky vykotlány věkem jako barvy pilného akvarelisty štětcem«, nebo: »Něžná žebra jemnou pletí prosvítající jako lenoch papírem.«**) — »... posedlí za mladičkým švihletem, sotva šestnáctiletou Němkyní, rezavou jako nůž, který spadl do octa.«***) — »Palmeta jeho rusých vlasů, rozpadající se ornamentálně stužkovitými palisty kolem jeho tváře«.†) I potom ostatně pokládá spisovatel nejčastěji za nutné omluvit takovou básnickou příkrasu jako prohřešek na své poetice zásadního naturalisty. Odmocňuje ji za tepla nějakým humoristickým obratem nebo slovním šprýmem. Tak je celá »Snivá Kateřina« ironicky shovívavě sehrána na motiv rozčarování děvčete, myslící-

*) »Pollichinell Maxl« (»Čtyři odvážné povídky«).

**) »Beethovenův večer«.

***) Tři dopisy sl. MUC Růženy Hamáčkové MUDru Marii Loukotové«.

†) »Vilém Rozkoč«.

ho v obrazech, arci nejkonvenčnějších, jak mu byly vštípeny přerušenou gymnasijní výchovou.

Přirozeně ani věta K. M. Čapkova nebývá vedena přísnějšími zřetely rytmickými. Mívá nejen často porušenou kadenci a spád, nýbrž tu a tam také improvisačně neúměrné nebo vadné členění. Chce obsáhnout příliš mnoho pozorované skutečnosti, ale neznajíc zhuštění a soustředění, uchyluje se po essayisticku k parafrazování a přetěžujícím vysvětlivkám. Jisté samovznícení, jež lze u Čapka-Choda v starších pracích znamenat po stránce výrazové, je také daleko spíš prvkem rozladu, nežli živlem tvárné intuice harmonisující. Vybíjejí se v něm jednak nastřádané specielní znalosti pozorovatelovy, jednak však i pouhý prostořeký rozmar na újmu přísnější stylisace. Spisovatel bývá strhován okamžitými nápady, náhodami a namátkami, jež se jako rakety zažíhají jedny od druhých a nutí ho nemlčet, ani kde by nejúčinnější řečí mluvilo básnické ticho.

A přec tento sloh, byť bez eurytmie, jest na výsost p ř í z n a č n ý zásadní bezvolnosti, kterou autor přesvědčeně vyznává. Není neúměrný ani onomu básnickému procesu, jímž Čapek-Chod rozdílně od romantiků vyjadřuje tlak a můru svých základních ponětí. Zvídavě proniká je ve hmotu i v duše, činí tak podrobnými pochody logickými — až tam, odkud již nelze dále objektivnímu poznání. Tak poměrně záhy došel i k ověření prázdného mechanismu celé stavby

světové. Nad ní, empirickou kořistí zatěžkán, nemůže budovat ani novou, ilusivní skutečnost podle apriorních představ ať o kráse či dobru, anebo dokonce podle melioračních tendence k nim. Není-li však s to, aby vytvářel svět jiný, zbrusu nový, lepší, ba jestliže takový ani nepostuluje, nedovoluje mu zas jeho vypiatý subjektivism a sám mocný pud vitální, všecka jeho robustní osobitost mravní i básnická, aby podléhal osudovosti jen trpně, bez reakce.

Především tedy záměrně kombinuje a kříží lidské dokumenty k původní a ironické pitvornosti. Ukázal jsem již v rozboru vondrejcovského cyklu, jak nejvzdálenější kontrasty a nejodlehlejší antithese zvlášť účinně staví jaksi na zkrácenou vzdálenost. V krutém rozmaru takto váže krásu s nízkostí, vznešenost se šerednem, vrozenou duchaplnost nadání s blbostí náhody. Je v tom mnoho nadlehčení syté, ale střízlivé a těžkopádné poznávací jistoty obrazností; pokus přestavby těžkého poznaného světa podle obráceného pořádku pošetilé nahodilosti a nelogické namátky. Nejednou se vše rozesmekne v široký úlevný rabelaisovský smích, jenž je aspoň na chvíli s to přinésti oproštění nejen od empirického chaosu a tísně, nýbrž i od vesmírného pocitu lidské bezvolnosti a nicoty.

To je jeden K. M. Čapkův způsob demonstrovat výsměšnou zvůli osudu proti všemu stvoření. Způsob do jisté míry osvobodivý. Druhý, s prv-

ním zhusta se prostupující, jest nadměrné přepětí a zveličení detailu. A to detailu odborného, odbornického; ne pouze znalecky ověřeného, nýbrž i milovnicky a s mnohonásobným talentem proniknutého. Autor se tu s prolínavou intuicí zpravidla vciťuje až v jádro metieru, až v působení specialisace na tělesnou i mravní osobnost jedincovu; v přetváření nebo deformaci karakteru povoláním. Studuje vznik nové lidské odrůdy, takořka nového přírodopisného druhu, vyzbrojeného novými orgány a schopnostmi: novou odlišnou species »odborníka«. Pro dušeslovnou stránku díla K. M. Čapkova, zvláště v starším období nejednou mechanicky generalisující, znamená to vítaný odstín a polotón. Naproti tomu pro komposiční celek postrádá taková do posledních záhybů a jemností jdoucí specialisace nezřídka dostatečného ospravedlnění. Vždycky se však takto celé partie prózy K. M. Čapkovy zhutňují ke zvláštní trojrozměrné výraznosti, která může chvílemi až znepokojovat. Je nicméně opět a nad jiné výmluvně způsobilá, ilustrovat nesvobodu a podlehlost vůle člověkovy naproti drtivé osudové přemoci, jak se právě šeří v autorově pojetí.

Ani jinak se Čapek-Chod neuskrovňuje toliko na obecné zjevy naturalistické dokladovosti. Jde za výjimkou a s oblibou loví vždy spíše jedince, kteří převážili průměr svého druhu. Zejména ty, kdo se za výstředních okolností vyšinuli do některé krajní oblasti anebo zapadli na společen-

skou spodinu. Tam se teprv krutě karikujícímu humoristovi naskýtá námětů k nenabažení.

Ještě před »Turbinou« podal Čapek-Chod v cyklu vondrejcovském na výsost zajímavé divadlo na růst velkého díla. Teprv po ní však se odhodlal, výseky kruhu takové životní intensity a postřehové útočnosti, rozptýlené dosud bez pragmatické a časové posloupnosti ve třech jeho novelových knihách, podrobiti revisi. Rozhodnuv se pro zpracování románové, za přísnějších měřítek vnitřní rovnováhy a záměrnosti, neminul se značného uměleckého zisku.

V těsnějším skloubení složek a za účelné kompoziční práce protiklady a foliemi leccos, co se v někdejší podobě zdálo jen plodem temperamentního rozmaru a burleskní šprýmovnosti karikaturistovy, přestalo být pouhou nedůsažnou, byť sebeumnější hrou. Je teď vyjádřeno jako neúchylná nutnost osudová. Nyní teprve se také s plnou naléhavostí cítí vysilující vzepětí, jímž se neblahý bohém Vondrejc v kolisích člověcké mdloby a křehkosti s uměleckou hrdostí, ba s prostým lidským sebevědomím zoufale vzpírá udolávající moci prostředí, zvolna, avšak neúchylně jej drtící. Právě toto úsilí zvedá jeho »případ« k tragické výši a nedopouští, aby v podání spisovatele histologa klesl na pouhou drobnohlednou studii rozkládajícího se lidského organismu, k jaké se ten onen prvotní zlomek skladby nejednou již nebezpečně schyloval.

I tak zůstal arci mnohý naturalistický detail rozrostlý a přebujelý na újmu ústředního pásma. Zvolňuje to výpravný spád stejně jako řada odstředivých episod, jež z »Příběhů« přešly do románu. V šerou, materialisticky pesimistickým bezilusionismem spisovatelovým jakoby zazděnou perspektivou celku to však vnáší zrovna onen formově příznačný rys bezvolnosti, o němž jsem se zmínil obecněji.

Ostatně se v románě »Antonín Vondrejc, p ř í b ě h o v é b á s n í k a« rozbřeskuje již jasnější pohled aspoň na nejbližší vztahy rekovy. Zpětným vyšetřováním lze trvám pro toto etičtější zaujetí zjistit stupeň jaksi samočinně odrazný dokonce už v předchozí »Turbině«. Od její záliby v ironicky lhostejném divadle, kterak se každý, i sebevyšší vznět bezmocně zvrhá a přizpůsobuje hrubé banální síle hmotné, nemohlo opravdové básnické srdce důsledně dospět než k s e b e i r o n i i. Zvlášť uvědomil-li si spisovatel vlastní svůj mimovolný obdiv k ohromivým zjevům lidské živočišnosti... Román o Vondrejcovi už přímo prozrazuje nostalgii po oblasti světlejší. V hrdinovi procitá vědomí odpovědnosti a on v hloubi hodnotí mravně své vztahy k ženě, k dítěti, k posledním věcem člověka — třeba teprv na svém loži smrtelném.

Autorovo hořké přesvědčení, že ani nejhlubší hnutí svědomí, ani sebedojatější soucit neuprosí temnou osudovou sudbu nad životem člověkovým, trvá nicméně neotřeseno. Naopak, zesiluje

se každodenní zkušeností. Groteskní podání lidské komedie se proto u Čapka-Choda propadá v průzory stále černější. V slepý bezútěšný fatalism na pozadí bezúčelného chaosu a marnosti vesmírné: v koncepci, kterou spisovatel vyhání k důslednosti od knihy ke knize mrazivější.

Zvláštní naléhavé názornosti a drtivě pádné plastiky dostoupila básníkova vloha, zpodobovat toto své pojetí života, v řadě stručnějších črt i širších plánů povídkových, kreslených na okraj světové války. Sebrány jsou zejména do poválečné knihy »A d h o c!« Jejích devět čísel je sic hodnoty dost různé, ale jsou tu i kusy z K. M. Čapkových nejvýznačnějších. Baladická »Chvojka« a prolínavé psychofysiologické studie různých plemen a temperamentů: polského v povídce »Dusza ordynarna . . .« a židovského v pitvorně prohnané historii o »Dvou vdovách«. Hlavně však v »Dcerušce Jairově«, velmi živě názorné erotické paralele dvou raç, jak se střetly pod úpalem týchž osudných let v šumavském zásvětí. Obzor těchto nejlepších kusů, k nimž bych přiřadil i »Nedonošeného«, ostře realistickou ilustraci k právnické moudrosti, že otcem jest, na koho ukazuje manželství, dusně je zatažen nesmírným temným, kovově lesklým mračnem. Blesk co chvíle zaplane přímo nad hlavami některé domácnosti a palba hromů přerývá šepot a vzlyk nejdůvěrnějších vztahů. Nic není bezpečno před údery rozpoutané světové smršti: soukromí, rodina, dílo celých životů, naděje gene-

rací. Vše tone v pocitu úzkosti a rozvratu. A je hlavně proto tak příšerný tento horizont, že v děsivém zúžení prostoru a času soustředí divadlo, před nímž bylo pro jeho rozlehlost možno přivírat zraky po léta a snad po celý věk. Nyní však tanec Smrti, jakého nebylo od počátku světa, vnuká pocit bezmoci, stupňovaný až k samovolnému bezesmyslnému hazardu. Neboť pod temným vykřičníkem tohoto nesmírného mementa zároveň tím dráždivěji bodá vášeň, tím hlubší ostruhou ryjí touhy. V úprku osudných vteřin tím palčivěji chutná každý skoupý dar země. Jen bezvolný úsměv nad touto znásobenou truchlosměšnou groteskou v zápětí mrzne ve ztrnulou grimasu, v utkvělý škleb hrůzy z uvědomění...

Není trvám ani ve velkých literaturách autora, jenž by byl dovedl takové zoufale bezmocné, krutě humorné stavy a paradoxní sensace vystihovat podmanivěji, než K. M. Čapek-Chod. V jeho podání je to vždycky navrch naturalisticky průkazná spousta překvapivých fakt a detailů, hotový masiv navršeného dokumentárního bohatství. Ale u spodu bodající osten a syčivě ostrý hrot volní bezmoci a nicoty, tak absolutní, jak jen může vyciťovat myslící mozek. Obludný vířící jehlan nebo kužel, co chvíle hrozící zvrátit se a zvrhnout všecko. Sesout se na duši dívákovu, v níž onen ohromivě groteskní nepoměr nemůže navodit, než jediný dvojklaný vznět: monumentálního humoru a monumentálního děsu.

V knize »Ad hoc!« K. M. Čapek-Chod po svém,

s materialisticky fatalistní divinací uhodil i na sám pramen krvavé potopy, jež zaplavila svět. Vidí příčinu poslední války v kovu, hmotě, věci neživé, jež nabyla schopnosti života. »Tak zvaný válečný materiál tak dlouho shromažďován ve vojenských zásobárnách, až získal převahy nad shromažďovateli a provedl výpad ... který tentokrát dosáhl nejdokonalejšího úspěchu proti všem dosavadním pokusům příliš ojedinělým. Tentokráte vítězství válečného materiálu dobyto nad celým světem. I ti národové, kteří se v této válce opozdili, musili napiati (sic!) všecky síly, aby to zameškání co nejrychleji dohonili, z útrob svých zemí vybrali tolik rud, seč jsou, a ve výhních hutí a zbrojíren ulili a ukuli co nejvíce válečného materiálu, aby mu mohli dát co nejvíce lidského materiálu k obsluze a — vzájemnému zničení ... Vždyť sami ti, kteří domněle svrchovaně velí těmto masám válečného i lidského materiálu, nejsou než posluhovači hmoty na lidstvo rozkacené proto, že hmotu, když octla se na vrcholu technické kultury, zorganisovalo k ničení hodnot namístě k jich výrobě.« — Pozorujte to přehodnocení: rozumová funkce přiznána hmotě, odemstívající se na lidském nerozumu. Přes to přese všecko se tu nakonec pesimistická filosofie o vítězství nezastavitelně vražedné hmoty nad ideou spravedlnosti obrací v opak. Neboť dokonalejší technika dohodových mocností si v této zprůmyslněné válce podmanila hmotu k vítězství svému i samé idey. Autor však

nezůstává jen při této zevšeobecňující dialektice. I rek »Dcerušky Jairovy« se vyléčí ze sebevražedné melancholie, založené ostatně, jak u Čapka-Choda ani jinak býti nemůže, na groteskním nedorozumění. Totiž na záměně skiagramů při röntgenování v polním lazaretě, podle něhož se rek pokládá za nezachranitelně tuberkulosního — arci jenom omylem. Rozbřeskne se nad ním dokonce spisovatelova naděje v účelnost krevního spojení s čerstvým, pudově zdravým živlem lidovým. Elegicky trpký stín mladičké sensitivní židovky, opravdu nevyléčitelně souchotivé a tak jímavé ve svém hekticky náruživém milování, zatlačí jadrná, elementárně rujná a přece netknutá lesní ženka z pohodnice. Pro hrdinu a jeho krev to ovšem značí přirozený výběr, animální živost, vroucí temperament. Pro autora je to návrat k primitivnosti, míněný výjimečně bez ironie a s upřímností, v jeho tvorbě celkem ojedinělou. V mravním řádu však je to málo víc, než zemitě těžká, duchovně nevykoupená materialistická víra v neustálý koloběh a regeneraci hmoty, v její život, jenž je pověčný a vždy si zas pomůže sám.

Bylo by se zdálo, že čekat vyřešení spirituelnější od spisovatele K. M. Čapkova básnického naturelu by nebylo, nežli se nadít licoměrnosti od pesimisty tak zásadního. A přece stvořil Čapek-Chod i dílo, jímž přes důslednou věrnost neúprosně beznadějnému hledisku životnímu vítězně proráží, co v některých jeho předchozích skladbách prosvitlo jen tlumeně a jenom na oka-

mžik. V trojdílném románě »Jindrové« popřává slova shovívajícímu lidství, takže ve vrcholné chvíli dokonce zazní jistým žalně opojeným souzvukem. Je to pathetický soucit, který si je ovšem neklamně vědom, jak nic nezpomůže proti slepé a hluché nahodilosti; jak osud se zlotřilým úsměškem zvrhá v tragikomickou grotesku vždy zrovna život, zasvěcený některé ze svrchovaných ilusí lidstva, vědě, umění, humanitě, pokroku. Nicméně se tady básník až do hloubi zachvívá pohnutou láskou k tvorům stejně bezbranným. Dává nevinným snímat cizí kletbu a tak alespoň relativně vyrovnávat bídu lidství.

Neobráží se to zřetelně jen v noblese, s jakou vyportretoval obě nejvíce vzrušující hlavy z galerie ženských postav románu. Ještě výrazněji se to zračí v etickém prohloubení poměru mezi oběma mužskými reky, otcem a synem. Morální i citová odpovědnost otcova proti dítěti za sám život, nechtěně počatý v lehkomyslném vznícení mladých smyslů — tento problém ve zvlášť hořké obměně byl arci nadhozen již ve »Vondrejcovi«, ale jenom jako motiv podružný.

V »Jindrech« je spisovatelem vytyčen přímo za osu románového děje. Nejtěžší stín vrhne na osudový ciferník celé hry ve chvíli, kdy se zlo vrací. Když se nenapravitelné záletnictví staršího z Jindrů vetře zas mezi ně oba a činí úklady mladé ženě, k níž zahořel syn. Dívka se cítí puzena k mladšímu živelnou silou, voláním samých utajených, o život bojujících zárodků v jejím ne-

porušeném těle intelektuálky, jež i pro svá nejspontannější hnutí hledá rozumového zdůvodnění. Co následuje, jest nejposupnější výsměch přírody všemu ušlechtilému. Syn si předsevzal stůj co stůj odčinit křivdu, způsobenou otcem jeho nemanželské matce: pro její památku je rytířsky zdrželivý ke křehčímu pohlaví. Jiřina však důvodně se domnívajíc, že přišel na vojně o život, podlehne staršímu, protože je synovi osudně podoben. Jindra syn přišel zatím jen o smysl, pro jeho vědeckou práci nejnepostradatelnější. Přesto však nešťastný válečný slepec s prvkem hluboké proletářské vážnosti v žilách po matce mučednici najde také ve svém strašném utrpení chvíli slitování. Uvědomí si problém své — intelektuální paternity a tato přehořká ironie mu je stupněm k opravdové mravní výsosti. V bolestné hodině Jiřinině se v něm ode dna duše vzedme kypivá vlna tak svrchovaného soucitu, že překlene všecko. Toto nadosobní vzepětí karakteru proti brutální tragické sudbě je jaksi požehnáním rodícímu se krevnímu bratříčkovi z téhož buržoasního otce a heroickým jeho odkazem lepšímu příští. Nebyl by však směl být Čapek-Chod ani sám sebou, kdyby byl dopustil, aby přineslo přímý prospěch již také přítomným hrdinovým partnerům. Jiřina porodem vyčerpána hyne v téže chvíli, kdy její mladý manžel slibuje v duchu všecku šetrnost jí i dítěti. Fatalism básníkův je neúprosně důsledný.

Přesto si onen pozoruhodný přechod od lho-

stejné přírody k trpícímu člověku vymohl zdá se v celé skladbě závaznějšího principu organisačního; a v jednotlivostech též duchovějších prostředků vyjadřovacích.

»Jindrové« mají řadu typických, přímo rodově platných složek osudových a celou spleť jedinečných vztahů osobních, vyluštěných v jejich obecně lidském jádře. Na výjimečném základním vzorci fabulačním ustavují takto společenský útvar úctyhodné šíře a mnohonásobné důsažnosti. Vedle zmíněného problému otcovské odpovědnosti a mravního poměru rodičů k dítěti kladou zejména důtklivé otázky po svědomí v lásce a znepokojují se pomněním na křivdu, jež se děje ženě jako mužově trpné kořisti. Jindy vystihují příznačnou náklonnost bosákovu k dítěti z vyšší vrstvy a pudovou sympatii, která tváří v tvář blízké smrti naráz prolomí ledy třídní proletářské nenávisti. Znovu přesvědčivě dokládají též myšlenku z »Dcerušky Jairovy« o zneužití technické kultury a její pomstě na lidstvu. Sporými slovy a řeřavými fakty bijí mimochodem po těch, kdo také u nás za běsnění válečných litic dovedli doma v zápecí dithyrambicky velebiti válku.

Jeviště románu jen se hemží rázovitými, plně životnými postavami; a co různých oblastí a okrsků společenských se tu zase protíná! Autor se v nich osvědčuje nejednou hotově objevitelem nových území a neznámých pevnin pro literární umění. Velkým plus »Jindrů« a znamenitým pokrokem proti dřívějším pracím spisovatelovým

však je, že tentokrát výsledky předmětného studia a odborné specialisace při vší překypující hojnosti a srotité názornosti nikde již nepřevažují příběhové těžiště. Při své krevnaté a zemité smyslnosti zůstává zde proto Čapek-Chod v nejlepších partiích poeticky okřídlený, lehký, schopný také podmanivých zámlk v míře mnohem příznivější, než kdy dříve. Síla vznětů, jež chce budit, neobyčejně se tím stupňuje. Ani ten onen břeskný efekt na sklonku skladby, traktovaném poněkud kinematograficky, nepřehluší mocný účin celkový. Zvláště když i náhoda je pevně vpiata v dějovou logiku: autor vždy aspoň dodatečně a tím působivěji prokáže, jak je vše v jeho románě drženo ve svorníku neúchylné motivace. A jak ukuta nutností se do skladebného celku včleňuje i každá ohromující výstřednost jeho nevyčerpatelné fabulátorské vynalézavosti.

Umělecky značí vůbec »Jindrové« až dosud vrchol K. M. Čapkova slovesného díla, tak jako jím jsou po stránce mravního pojetí. Co zvlášť nutno podškrtnouti právě v tomto vzhledě, jest diskretnost podání a přednesu. Způsob, jímž po celou šíři práce připravován její citově zjihlý a eticky zpřísnělý závěr, je až na nevyhnutelné hořké meditace osleplého ryze výpravný. Spisovatel zplna vědom osudovosti, která co chvíle ohrožuje každou sebezáměrnější tvorbu životní i básnickou, je též v provedení svého základního plánu ideového na hony vzdálen odpudivě vtíravého kazatelství moralistních autorů. Ale rovněž

vší essayisticky žvavé, do omrzení parafrazující ideologické i dušeslovné odtažitosti. Myšlenkové závěry se podávají samy sebou a jeho řídké ironisující glosy od nich přímo odvádějí — aby síla skutečností působila tím drtivěji.

Na půl cestě k essayi, arciže jen uštěpačně a na ruby míněnému, stanul naproti tomu K. M. Čapek-Chod thematickou skladbičkou »V ě t r n í k.« Je to krkolomný experiment vypravovatelské techniky, takřka programové vyvrcholení autorovy virtuosity v tom směru. Obsahem je opět krutě pesimistická groteska, sehraná na motiv lásky krásného, ale hrbatého děvčete vyšších duchovních vznětů k lysému atletovi gorilí tváře a zlopověstné minulosti. Po vnější tvarové stránce se však jeví tento „analyticko-synthetický román" vskutku spíše duchaplnou rozpravou, než souvislým epickým vyprávěním. Neboť zacházel-li Čapek-Chod již v „Nejzápadnějším Slovanu", „Úvodníku", „Experimentu" i jinde velmi superiorně se ztrnulými slovesnými útvary, zde v řadě líčených dopisů adresátce, jež sama nijak nezasáhne do děje, rozbíjí je přímo zbujnicky. Výpravné pásmo snuje naschvál nastavovaně, neopomíjeje na oko žádné příležitosti strhat si osnovu nebo i skomplikovat a proplést ji vetkanými outky. Ve »Větrníku« se kaleidoskopicky střídají vervně chycené postřehy nevšedních kvalit malebných i plastických a oslnivě vybuchujících účinů světelných s kalnou trivialitou nejběžnější všednosti. Přísně odborná fakta s bujnými fan-

tastickými domysly, flageolety serafického vytržení s posupně chroptícími basy vražedných afektů; posměšné slovní šaškování s marně tlumenými vzlyky lidské soustrážně. Autor tím vším hraje s okázalou ledabylostí ekvilibristy a v překypujícím rozmaru co chvíle přerve závratný pohyb této roztočené kroužící změti, aby jej v zápětí rozvířil ještě úžasněji. Svou technickou zručností a kombinační pohotovostí až renomuje: nabízí čtenáři na vybranou zpravidla hned několikeré rozuzlení každé svévolně přivoděné zadrhliny, ba i kolikeré finale ústředního příběhu.

Konvenční novelistický kadlub rozkotán takto k dokonalé netvárnosti, arciže však zcela záměrně. Neběželoť v tomto zdánlivě tak lehkovážném dílku o nic menšího, než o dokumentární osvětlení tvůrčího pochodu uměleckého, zvláště básnického. Názorně se vám tu ukazuje, jak za zúrodňující inspirace zrakové nebo hudební klíčí zárodečné pojetí látkové i tvarové. Jak se tento dvojdomý invenční nucleus rozvíjí, rozvětvuje a vyzrává, pěstěn již účelnou komposiční úvahou. Ale též jak do vědomého pochodu rozumového nelogicky vtrhuje tlum nevypočitatelných sil z iracionálního podzemí, jak podvratně pracuje proti bdělé skladbě a stylisaci. Jak často zvrací i sám prvotní plán a obměňuje jej po letoře, po citové nebo mravní povaze tvůrcově. A jak proto představuje v realisaci básnického snu složku, nezřídka převažující všecku uvědomělou skla-

debnou kázeň a práci. Je to slovem rozměrná kapitola z praktické poetiky i experimentální psychologie románového tvoření, o nic méně cenná, nežli řada učených traktátů o témž předmětě.

Autor se však tváří, jako by o předpokladech a zásadách románové tvorby nemluvil jen povšechně a odtažitě, nýbrž jako by vám pod poodkrytou oponou dával nahlížet rovnou do vlastní duševní dílny. Znázorňuje a vykládá výslovně svůj postup a svou tvůrčí metodu. A není k sobě věru za mák shovívavý, zpovídaje se z tolikeré nedostatečnosti a polovičatosti. Zrovna prstem ukazuje na tolik svých fabulačních nesnází a komposičních rozpaků. — Jenže povšimnete-li si podrobností, velmi brzy vám vysvitne, jak pochybné upřímnosti je zpověď tohoto velkého šprýmaře. Sledujte, jak zdánlivou sebeanalysou kritisuje udýchanou honbu za námětem, kterou předstírá. Jak zdařile simuluje trapný nedostatek imaginace — on, náš nejvynalézavější fabulista! Jak paroduje filmovou sensačnost, k níž na oko míří, jíž však stále otupuje hrot, sdílnými náznaky a nápovědmi předem rozptyluje nakupené napětí. Domněle důvěrné konfese se tu pak se vší gracií obracejí v tanec po špičkách ctihodných nosů čtenářských i kritických, a běda trojctihodné literární historii, sedla-li by na ten lep.

Tu a tam naznačí spisovatel mimochodem také, jak by dopadl, kdyby v tvůrčí praxi víc než sebe dbal některých svých theoretických

mentorů a kritických odpovědníků. Švihy jeho satirického karabáče jsou tu povětšině trefné; tak, jak traktovány, nicméně strhují jeho práci do prachu časovosti a aktuality. Zdá se téměř, že Čapek-Chod přímým apostrofováním a jmenovitými invektivami prokazuje adresátům příliš mnoho cti na újmu umělecké úrovně i tak subjektivního dílka, jako je »Větrník«. Dílo má především zpodobovat typické děje a osudy a na scénu stavět živé trojrozměrné postavy, byť to i byly nejvěrnější portréty nebo nejkrvavější karikatury. Zde se teprv obrana a msta básníkova stává činem, z něhož bere prospěch umění. Činem, jenž vymáhá respektu i u vzdělaného protivníka, leda by to přese všecku marnou erudici nebyl v hloubi než neuhasitelný ješitník a truchlosměšný hňup. —

Obětní hekatomby světové orgie válečné, ohromná suma utrpení a hrůz, jež se sesula na člověčenstvo, navršily v básníkově mysli břímě nejkormutlivějších dokladů. Také o tom, co zbylo na dně krvavé vlny, když se převalila světem . . .

Již povídky »Ad hoc!« a román »Jindrové« svědčily, že si K. M. Čapek nejednou položil tesknou otázku: jak bude dál? Zejména jak bude v mladé vítězné demokracii za obecné mravní otrlosti. Za nivelující tendence mas a za souběžné přizpůsobivosti snaživců, hotových všemi machiavelistickými tahy těžit z duchovních i hmotných slabin okolí.

Rozsáhlý K. M. Čapkův román »Vilém Rozkoč« zdá se takto naléhavě inspirován, i když dějem zasahá do posledních let před výbuchem světové konflagrace. Autor ovšem ani tady nepracuje žádnou moralistní nebo společensky melioračni tendencí; nikdy nespoléhal na okázale vysunutou ušlechtilost sujetu a tlustě podškrtnutou mravoučnost. Nepřistupuje vůbec k životu s apriorním předpojetím a neoceňuje ho jinak, než jen podle intensity jeho projevů.

Ve »Vilému Rozkočovi« přesvědčivě dokládá, kterak nejspolehlivější zárukou hodnot nadosobních je nenahlodaný kořen fysicky i morálně zdravé lidské bytosti. Kterak takovým kořenem v zemi zakotvený kmen, byť i byl životními zkouškami sebedůkladněji osekáván, tím pružněji vyšlehává do vzduchu paprsky svých prutů; ano, čím nelítostněji jej osud oklešťuje, tím jadrněji se pne a kolměji žene k slunci. — Do popředí obrazu postavil autor tentokrát umělecky vděčnou povahovou směs, sonorní slitinu dobrého i zlého. Je to mladý nadaný sochař, bohém z předměstí, kolísající mezi »horoucností povalečnou« a zuřivou pracovní chutí. Inteligentní proletář, s nejmenšími sic prostředky a lehkomyslně z ruky do úst žijící, zná nicméně vystupovat s élanem, jenž omračuje i v hořeních kruzích pražské společnosti. Venkoncem tedy opravdu »rek, který není z tragického fládru, a je-li schopen jíti až po hranice oslovství, potom ovšem ani o krok dál.« Přes to přese vše je to v jádře čest-

ný a do hloubi poctivý brach, jenž se na všech svých klikatých cestách a při tolikerých příležitostných pokušeních nedopustí mizernosti. Neboť od toho vždy ho ochrání mravní pud, jenž u něho působí s bezděkou samozřejmostí. Aby si jej také uvědomil a nadále učinil spolehlivým vodítkem všeho svého temperamentního konání, k tomu ho již dožene sám jeho talent. Náruživost plastického tvoření ho totiž v honbě za sujetem bláhově štve k nebezpečným výpravám z prostředí, v kterém se zrodil, do sféry vyšší. Rozkoč sám se nezdá tušit onu hlubší pohnutku, když se křepce jako dravé zvíře, naivně jako bezstarostné dítě vrhá do víru velkého světa; netouží přitom než dosící — humoristického dojmu u svých druhů. »Byl by se snad nabodl na kůl, aby se kamarádi bavili.«

Nebylo by ovšem ani ve slohu K. M. Čapkovy životní prazkušenosti, kdyby i tohoto jeho reka nehnětlo, nedrhlo prostředí. V daném případě hned dvojí. Vrstva proletářská, z níž Rozkoč fysicky vyšel a v níž i mravně uvízl více než cípkem svého svědomí jako zpola mimovolný svůdce švižné žižkovské holčice. A třída měšťácká, ba plutokratická, která mocně vábí jeho prostoduchou dobrodružnost, třeba bez postranních hmotných záusků. Ty dva společenské světy si ho střídavě podávají, pohazujíce jím jako míčem. Zvláště druhý mu zprvu rafinovaně naplní, nač si nepomyslil ani v nejsmělejších snech; potom ho však zkruší hotovým krupobitím mrav-

ních zášijků. Dá mu zároveň zaplést se do vnitřních špinavých poměrů parvenuovské rodiny, takže naň život celé třídy zazeje právě svou nejtristnější úpadkovou a odpadkovou jamou. Jestliže proto Rozkoč přes slušnou míru své naivity nekončí tragicky, jako skončil Vondrejc ve sféře jen na oko inferiornější, děkuje za to své přirozené chytrosti a tuhosti: shozen s výše sebestrmější, dopadne vždy jako kočka na tlapky.

Křivka takto opsaná vzestupem a pádem rekovým, je při všem úponkovitém bohatství fabulačním, jímž ji autor marnotratně ovíjí, určována ústrojností přímo rostlinnou. Ano, tak nějak musila vybujet, vystřelit z tohoto životního kořene, aby se vybila jeho překypující vitalita. A aby to vše naposled, bez pathosu morality, mohlo přece působiti znamenitým smyslem pedagogickým. Ať jde o vezdejší statky, ať o kořist srdce — rek procitnuv z polopohádkového oblouzení, nachází v mošně místo zlata kamení. Protírá si oči, pozdě seznávaje, k čemu bylo jeho nejlepších sil a šťav zneužito přírodou i jak by si ho též společnost užuž byla přiotročila. Dostane-li se mu ledové lázně také v nejvlastnější jeho žižkovské končině, kam se vrátil ze zlé nutnosti a po přizpůsobivé logice své primitivní životní filosofie, ztuží to chlapíka ještě ocelitěji. Ze vší hořkosti se nejprv zrodí jeho nové umění: podivuhodné stezky tvůrčí inspirace jsou v »Rozkočovi« sledovány objektivně a s komposiční závazností, tak jako je autor po feuilletonisticku rozmarně a s ducha-

plnou kasuistikou uhadoval ve »Větrníku«. Hrdina se osvobozuje tvůrčím činem. Neumrtví tím ovšem své vnitřní démony, učiní si je však služebnými. Ještě často snad půjde po hraně společenské propasti, sotva však již nadobro pozbude rovnováhy.

Organisován je »Vilém Rozkoč« se stoupající čapkovskou lehkostí skladebnou. S ústřední osnovou umně tká postranní příběhová pásma; pozvolna, nenásilně vše váže a zabírá v jediný plynulý tok výpravný. Jen zřídka některá složka vychýlí těžiště celku; na př. skvělý jinak, silným rabelaisovským charmem kořeněný příběh nejmladší hrdinky vondrejcovského cyklu, jež zde vystupuje v úloze těžce pokoušené sestry Luitgardy. Autor po balzacovsku snad pomýšlí na nějaký větší zapiatý cyklus velkoměstské lidské komedie. Převzal do »Rozkoče« i jiné postavy ze svých dvou předchozích románů předválečných, »Turbiny« a »Antonína Vondrejce«. Čtenáři tím většinou uchystal studené rozčarování ze vzpomínek na jejich předhistorii. Arciže je právě tento klesající dojmový tón typický pro rozkladný životní proces, k jakému nezbytně spějí i hrdinové K. M. Čapkovi. Jsou tolik z masa a kostí, jako u málokterého našeho spisovatele; podléhají proto jako všechen lidský rod chladnutí vyhárané krve, větrání pleti a rozladu vší nervové soustavy. Není to opět nežli život velmi konkretní a hmatavý. Čapek-Chod jej tu zpodobuje s věrností stejně průkaznou v tesknotě jeho úpadku

a uvadání, jako jej znal zobrazovat v jeho nejbujnějším růstu a rozkvětu. —

Vystupují-li ve »Vilému Rozkočovi« některé karakteristické postavy z předešlých autorových prací, »Humoreska«, virtuosní novelistický kus, sehraný na motiv nejznámější skladby Dvořákovy, proplétá zas několik příznačných čapkovských námětů ze společenské tragikomedie.

Především se tu vrací problém mravního poměru otce k synovi, jenž tak vážně znepokojoval spisovatele již v »Jindrech«. Jenže oč je tady vina otcova bezděčnější a odpustitelnější, o to krutější trest za ni chystá nelítostný hráč lidskými osudy. Otec, jemuž muzikantská vášeň doslova svlékla i košili a nechala jen kabát na nahém těle kandidáta sebevraždy, zachráněn hudbymilovným advokátem, nedovede později ani synovi nepovolit v umělecké náruživosti. U mladého zduchoví a prohloubí se pouhá virtuosita dokonce k jisté geniálnosti v procítění; naposled se však stane stejně neblahou pro oba. — Souběžně se tu rozvíjí poměr umělecké bohémy k měšťanské společnosti, řešený autorem již v »Rozkočovi« i »Turbině«. Tentokrát však je načat jaksi s opačné strany: styk s artisty vnáší záhubný rozklad do advokátovy patricijské rodiny staropražské, po předcích hudebně disponované. Kult hudby tedy sic vyhlazuje rozdíly sociální, avšak třídní křížení se zle vyplatí i oběma proletářům. Bývalá přísluš-

nice jejich vrstvy infikuje v obojí sféru mravní poruchu. Subtilnějšími tahy je tu opět zpodobeno, co širokým štětcem maloval již »Antonín Vondrejc«: osudný vztah, ne-li přímo příčinná souvislost mezi uměleckým nadáním a sklony erotickými. Umění a smyslnost mají týž kořen a jmenovitě hudební kultura podmíněna nervovým podrážděním, oslabuje individuum mravně, činíc je křehkým proti vášni fysické. Žena pro tytéž disposice rovněž propadlá imoralitě, narůstá v »Humoresce« dokonce v démonický živel ibsenovské symboliky. Její půvaby ani její obcovací tón neztrácejí proto citelný přízvuk vulgarity. Není to už jen osudné kouzlo hudby; je to i zosobněná hrubá vášeň a nečistý chtíč. A je to život sám, záhadný a brutálně výsměšný ve svých překvapeních. Když se někdejší artistka pochybné minulosti stane chotí advokáta, jehož kancelář beztoho upadá pro jeho hudební záliby, svede cizoložným stykem dva muže jeho personálu k zločinu; připraví tak o život manžela i jednoho z milenců. Zbude jen šílený otec koncipientův, jenž si v světlejších chvílích vyčítá vinu na celém rodinném dramatě. Truchlivý vrak, nad nímž umlká zalykaje se hořem i novelistův široký sarkastický smích.

V bezpečné K. M. Čapkově vypravovatelské metodě lze tentokrát znamenati dvojí směr. Jeden, jejž bych nazval invencí prvotnou, pracuje obvyklým čapkovským bohatstvím bezprostředně odpozorovaného detailu, skládaného po auto-

rově paradoxní logice ve skutečnost zbrusu novou, nekonvenční a do bizarnosti výjimečnou. Tak podána jmenovitě všecka předhistorie starého muzikanta, zběhlého k potulné šumařské společnosti pro lásku k potomní nemanželské mamince mladšího: hotové předobrazení osudu synova, plné výstředních zvratů dějových. — Druhý způsob, jímž tu Čapek-Chod realisuje svou osudově ironickou koncepci, tvoří z životní i literární konvence, tedy do jisté míry o d v o z e n ě. Nově zužívá fabulačních a látkových momentů, častou potřebou třeba na nit otřelých, a zachraňuje je pro sféru uměleckou. Tak je po vzoru detektivní a kriminalistické literatury zadrhnuta i rozuzlena vlastní zápletka novely. Čapek-Chod ji traduje s bravurní neúměrností, jakoby s despektem k její nesporné ošumělosti a obrací tím bystřejší zřetel k syté místní, dobové i dušezkumné determinaci. To je dvojnásob účelné zejména pro příběh ze střední měšťanské oblasti pražské, kde se vše mimoděk zplošťuje a kde proto každá výjimečnost bere na se s rázem novinářské lokálky i kletbu umělecké sterilnosti. Někdejší autor »Třetího dvora« našel teď v »Humoresce« pokračovatelství Nerudovo jiným, úrodnějším směrem, než v genrovém realismu. Pochopiv, oč hlubšího, složitějšího pohledu vyžadují po uplynulých desítiletích též malostranské a vůbec staropražské interiéry, nepodlehl ani občanské larmoyantnosti různých blednoucích obrázků; je hotov raději co chvíle přeskočit v pošklebek, než

nemužně prozradit subjektivní rozcitlivění. Tomu zvláště nasvědčuje melodramatický konec novely, kde utajované pohnutí bylo již tak silné, že selhala i obvyklá tragikomická grimasa jakoby na samém kraji šíleného smíchu.

V přednesu »Humoresky« jest ostatně zatuchlý vzduch měšťanské domácnosti poeticky rozechvíván celým oním tradičně muzikantským souzněním přítomna s minulostí. Autor přitom nachází nazbyt příležitosti uplatnit především své znalosti odborné. Srovnej jen, s jakou zevrubně poučenou zkušeností vystihuje na příklad různost v pojetí hudby, rozdíl mezi prstovou akrobatikou starého virtuosa a citově posvěceným produševněním hry mladého, tak nebezpečným pro jeho nervy i srdce. Zvlášť podmanivě však tu zná působit svými výrazovými prostředky, ustavičně se třibícími a zjemňujícími. Na několika nejlepších stranách dílka všecko hude a zpívá. Cituji namátkou: »Když vstoupil do zadního těsného kabinetu ... a otevřel vysokou, skleněnou, poněkud hápavou skříň, v níž nástroje visely, duše zamlklých houslí a viol, lehkým nárazem o stěnu znovu ožilé, ozvaly se sborem, vyznělým v D-akordu violy d'amour tak nápadně čistým, že až užasl.«

Po stránce vnějšího stylu a jazyka se Čapek-Chod vůbec pozbavuje nepříznivých stop žurnalismu ve zlém smyslu. Různých slovních hříček, duchaplnických narážek a mnohomluvných persifláží sama sebe, které dříve jako prach usedaly

na jeho slovesné roucho. Zůstalo-li leckde ještě něco nezmožené suroviny i v samých základních rysech komposičních, není to dokonce bez jistého elementárního kouzla jako u plastiky, zúmysla jen nedokonale vystupující z balvanu. Dnes u něho není vzácný ani objektivní zkratkový referát; zvlášť kde vypravuje na odstup a hledí tak odlišit zašlou a vychladlou minulost od přítomného průběhu vývojového. Tato přítomnost u něho naopak proudí horkým tokem naléhavých situací, příbojem scén životnosti až palčivé, takže jeho prósa působí především bezprostřední rozkoší fabulace, přímou akcí, dramatickým crescendem. — Dialogu K. M. Čapkovu již ani dříve nechyběla vlastní dramatická pružina: moment sporu. Rovněž samomluva mu nikdy nebyla pouhým dialektickým traktátem, jakým jiní marně zastírají neschopnost formace plastičtější. Uchyluje se k ní jenom v krajní nutnosti. Spíš mu přijde vhod některý i méně vyběravý způsob podání humoristického (na př. rozmarné hádání mezi principem dobrým a zlým, mezi vnitřním Ormuzdem a Arimanem,*) mezi hlasem svědomí a hlasem sebelásky**) a p.; prostředek jinak jistě příznačný pro dramatický živel, jenž takto u Čapka-Choda prolíná až do dušemalby).

Možno odtud aspoň úhrnně již zhodnotit vzájemnou účinnost a váhu samých základních prvků jeho slohu. Především prudkou, velmi záhy se

*) Ve »Vilému Rozkočovi«.
**) V »Nedonošeném«.

projevivší aktivitu a průbojnost jeho slovesa, jemuž se adjektivum přizpůsobovalo jen ponenáhlu. Bývalo spíš rozpřádáno v hojné vztažné věty, ano v pásma celých souvětí: důsledek příliš zevrubných pozorovacích pochodů, které se vzpíraly zhuštění energičtějšímu. Přesto dovedl Čapek-Chod záhy vázat adjektivum se substantivem v původní asociace, v pitvorná slovní spřežení a spáření, jež se pak obdobou k jeho typickým kombinacím fabulačním stala dokonce jedním z nejúčinnějších prostředků jeho humoristického inventáře. Substantivum samo tíhne u Čapka-Choda odevždy především k srostité určitosti a jadrné hmotnatosti. Že týž zájem o konkretno vnáší cosi mechanisujícího i do psychologie autora monumentálních románových grotesek, upozornil jsem již při rozboru jeho próz drobnějších.

O jiném materialismu, zatěžujícím samu konstrukci a sklad větný, jsem se zmínil rovněž už dříve. Věta K. M. Čapkova nejednou dovede citlivou zvukomalbou odstínit samu mlhu a sám stín, vyjádřit i zdánlivě nevyslovitelné. Zřídkakdy se však pozvedá k ryzímu vzletu spirituelnímu. Brání jí v tom premíra empirie, v níž je znamenitá síla, ale i citelná slabina tohoto opravdu vševědoucího spisovatele. Zde se jeho zřejmý bezdyšný zápas o výstižnost co nejpřesnější a nejsrostitější leckdy ještě rozráží o marnivou lásku k podružnostem. Okolkující způsob podání činí potom jeho větu umělkovanou a zprohýba-

nou, zbytečně, protože bez vnitřních důvodů karakterisačních essayisticky složitou a svízelnou. Čtenář nejednou je nucen propracovávat se jí jako ve vědeckém nebo kritickém pojednání a pro porozumění se vracet da capo celých nekonečných souvětí. — »Styl je výběr«: toto jinak zhola mechanické a povrchní sudidlo nenalézá valně ocenění u básníka groteskní monumentality. Následkem toho však dochází Čapek-Chod některých momentů dějových a psychologických oklikou naprosto jim neúměrnou a proto i s účinem málo bezpečným.

Nepopiratelně může ovšem za jistých okolností právě takový široce rozlitý a pomíšený výraz nejplněji vystihovat var a vír novodobého života, jeho shonlivou a dravou překotnost. Opravdu se některé partie K. M. Čapkova díla, zvlášť ony, jež si dovedly zachovat bezděčnost prvního vrhu, rozlévají jakoby žíznivým, neustydlým proudem lávy. Vyhlodávají a vyrývají jako nová koryta do větrající zemské kůry. Protože trhají tradiční hráze a rozkotávají historické kadluby slovesné, mohou se touto ostrou moderností stát blízkými jmenovitě mládeži, jež v překypujícím chaosu vždy bude čít příslib nových útvarů a možností.

Buď jak buď: sotva lze pokládat za naprosté vítězství ducha nad hmotou výraz, který látce důsledně nevtiskuje pečeť komposičního principu. Nicméně není ani nejpřísnějšímu estetickému rozboru možno nestanout před případem K.

M. Čapka-Choda v jistém formovém agnosticismu. Tak jako ostatně před nejedním výjimečně silným zjevem básnickým. Tkvíť zrovna v tom paradox některých uměleckých zjevů, že jejich nejcitelnější vady jsou zároveň jejich nejsilnějšími přednostmi. K. M. Čapka nutno vůbec přijímat a soudit v úhrnu a na odstup, i když hypertrofie těch oněch jenotlivostí zblízka bije do očí. K. M. Čapek-Chod má jakousi groteskní lupu, pod níž mu pozorovaný předmět i zvíci láčkovce může narůst takřka do rozměrů žraloka. Jak jsem konstatoval již v úvaze o jeho směrové příslušnosti, dodává to celým částem jeho prací nestvůrné neúměrnosti. Propůjčuje jim to však zároveň tolik a tak vystouplé názornosti, že vnáší do úhrnné perspektivy cosi spíše strašidelného než humorného. Je to humor, jenž zřetelně operuje prostředky stejně grandiosními jako sama příroda. Není vzdálen velkorysé tragiky a je na vrcholu již ovanut jejím mrazem.

Jest konečně na výsost příznačné, že po každém pokusu, jakkoli prolomit temnou osudovou klenbu nad hlavou a vzestoupit k světlejším oblastem názorovým, následuje u Čapka-Choda pravidelně jen tím hlubší pokles do beznaděje. Po »Kašparu Lénovi« — »Siláci a slaboši« s celým protilogickým rozkolem mezi životní a uměleckou empirií takového »Úvodníku«. Po konečném článku vondrejcovského cyklu, »In articulo mortis«, s jeho zábřesky uvědomování vyšších mravních hodnot — »Turbina« se svým zploště-

ním všeho úsilí o velikost a každé touhy nad průměr. Po »Dcerušce Jairově« a eticky vrcholných »Jindrech« — amorální moralita »Vilém Rozkoč«. Po útlých poměrně mravních distinkcích, ba přistřeném mravokárném sklonu »Humoresky« — »Čtyři odvážné povídky«. Jako by po každém sebematnějším utušení, kolik osvobodivého smyslu má již hnutí procitlého svědomí a jakou očistnou koupel může duši připraviti mlčky přetrpěné příkoří nebo chvějící se soustrast s utrpením cizím . . . jako by mu po každém takovém nadějném vzepětí do světla byla srdce srazila pěst nové zdrcující zkušenosti. Nové a nevývratnější ujištění se o naprosté bezúčinnosti soucitu i pouhé společenské blahovůle. O marnosti naděje v jakýkoli korektiv lidského údělu.

K. M. Čapek-Chod se proto nemůže oddati víře v žádný transcendentní rozumný pořádek světa, aniž důvěřovat v trvalý řád mravní, jenž by alespoň poměrně vyvažoval nadlidskou krutost absolutna. Nevidí na dně všeho než lednou propast tmy a nicoty. Sám ji nedovede natrvalo překlenout duhou nadějné lásky k spolučlověku. A je také příliš přissát k realitě, k jejím nalitým horkým a vonným rtům, aby se dovedl odtrhnout a uniknout do samotářské fikce. Slovem nedovede přepodstatnit skutečnost až od kořene, vzdělat ji na novou, zelenou a suchou zem svých zákonů, ať mravnosti či krásy. Nezná ani budovat svět romantické iluse k obrazu a podobenství svého snu. A tak důsledný jen ve svém neotřes-

ném pesimismu, znetváří a znásilňuje svět již hotový a daný.

A v tom je velký. Po každé ztrátě naděje v širší účinnost slitování, střídavě s hnutími marných sympatií k bližnímu vždy jako by se v něm zhloubi zvedal starý nějaký vzdor.

Popuzený životní pych jej nutí zaškrtit v sobě lítost a na oko necitlivě, se zdůrazněnou naturalistickou brutalitou zobrazovat jen svět hmoty, do něhož je zaklet. Neomlouvá ani neodsuzuje, jenom krutě odhaluje. Jmenuje věci pravým jménem. Smyslnost, zvířecká rujnost, žárlivost a hysterie. Nevěra a věrolomnost, prodejnost a cynická vypočítavost. Takový je život! — Nepřestává však na neúprosné objektivitě a věrnosti malby. Vytrhává, zesiluje, upřilišuje některé beztak silné emoce. V monumentální burlesce, v niž se vtěluje jeho metafysická revolta, nejen po své dráždivé a náruživé letoře deformuje a do pitvorna rozrušuje vnější tvary, nýbrž rozkolísává i mravní pojmy, principy a fikce, o něž se opírá vládnoucí společenský řád. S jistým drásavým zadostučiněním, ale i se zřejmě rozkochanou chutí sebeponížení plně popouští uzdu démonům zlovůle, aby se rozlétli po nerozrazitelném kruhu.

Nikterak to tedy není již jen fraškovitá a dobromyslná žíla některých jeho nejstarších prací, »Daru svatého Floriána« a jiných. Je to zpupný chechtot vzpoury, sebemučivý a sebeničivý škleb

absolutní beznaděje. Gesto téměř samsonovské, jímž duch stejně silný jako bezmocný vyzývavě čelí urážkám a ranám osudu. S blasfemickou odvahou lomcuje pilíři klenby, třeba mu i hrozilo, že bude zasut pod troskami.

Jeho »Čtyři odvážné povídky« jsou takové otřesné, praštící údery do sloupoví společnosti. Rozryvným echem se odrážejí do hrudi samého rouhavého borce. Je to čtvero opravdu herkulských výkonů. Neberme, libo-li, v počet ani výboj látkový, u Čapka-Choda už samozřejmý, třebaže těží opět z kolikerého prostředí, zbrusu nového i pro tak všestranného pozorovatele. Vezměme sama themata. K. M. Čapek-Chod se nikdy nezastavoval před sujetem sebeožehavějším. Tentokrát však přímo vyzývavě volí jenom takové. A aby si úkol neusnadňoval, vybírá si k tomu dokonce figury osudem až odpudivě poznamenané. Hlušce, hrbáčka, válečného invalidu, jenž pod maskou skrývá ztrátu celé půli tváře střelou utržené. Na nich demonstruje posupné a v jeho případech trojnásob surové žerty, jež sehrává život s člověkem. Arci přitom neopomíjí ukazovat některé okaté případy nevyléčitelných lidských živočišností.

V nejsilnějším z příběhů, v krvavé tragedii ze života tramvajových zřízenců »Kdo s koho . . .«, je to cynický trojúhelník lásky. Na jeho vrcholku hárá fysickým zdravím a pychem překypující postava manželky zelenářky, cizoložně se vzdá-

vající: napoprvé lehce a lačně, po druhé však teprv po zuřivé obraně zuby nehty, neboť se jí rozleželo, že se dala příliš snadno. Vleklý zápas o ni kulminuje v okamžiku, kdy podváděný hluchý muž jako bezbranný svědek neskrývané již nevěry obou druhých na loži umírajícího, zločinně mu uchystaném, ještě v posledním tažení zařízne břitvou soka jako berana, až mu »zpod brady šplýchá krví, jako by zátku vyrazil.« — V »Deseti deka« to je obzvlášť bizarní situace, vytvořená obětí služebného děvčete, jež si dá odejmout potřebné kvantum svého — nevyslovitelného. Jde o plastickou operaci na obličeji domácího syna, ve válce zohaveného a naháněnějícího proto i vlastní snoubence jen nepřekonatelný děs. Z toho žárlivost obou ženušek: jedné, jež teď už dokonce nechce líbat cizí maso v tváři ženichově a druhé, kterou myšlenka opačná div nedožene k vitriolovému útoku na onu sotva zcelenou tvář. Náhoda a včasný přirozený výběr ženichův, jenž padl arci na jadrnou obětovanou, zabrání horšímu. — V »Polichinellu Maxlovi« se ryze obchodní kalkulaci láskou i ctností v židovské lepší společnosti nevymkne ani groteskní snílek ghetta, hrbatý účetní. Dává si milionkem platit za adoptování šéfova nemanželského dítěte s kontoaristkou, od něho až dosud beznadějně zbožňovanou. — Napiatá disputace dvou docentů, soupeřů ve vědě i v lásce, o problému svobody či nesvobody vůle v »Liberum arbitrium« nasazuje těmto odvážným fabulacím i zpříma vy-

slovenou ideovou korunu. Vedena je v zákopovém pekle na italské frontě jako pokračování i finale společného románu, započatého na tenisovém hřišti. Nejpádnějším argumentem slabšího z obou jest bědně vítězný referát o zvráceném rozhodnutí efebsky ztepilé, do nedávna oběma stejně žádoucí studentky — jakési citově k úděsnosti pokřivené antipodky Jiřiny z »Jindrů« — v jejím nelogicky přemetném zápase emancipovaného pohlaví s intelektem...

Nesporně potkáváme v těchto povídkách většinou lidi, kteří mohou vylekat duši jako příšery, třebaže mezi námi chodí v tisíci podobencích. Je to také jen vis maior, rozpoutaný výbuch válečné litice, co od sebe odtrhlo oba rozkohoutěné samce-intelektuály v »Liberum arbitrium«, nežli mezi nimi mohlo dojít k zběsilému zločinu ze žárlivosti. Podobně obětuje-li kurážná holka v „Deseti deka" kvantum svého těla nezbytné k transplantaci, děje se to ne bez cvakotu zubů a pod tlakem okolností, pramálo závislých na její vůli. Však sama potom zas instinktivně podlehne zuřivé řevnivosti a opět jen skutečnosti mimo její vůli zabrání, aby zdar své oběti neparalysovala vitriolem. Slovem vše, dobrodiní i zločiny, exaltace i nízkosti, obmezenectva i duchaplnosti, všecka pýcha i bída života jsou tady stejně bezvolné a nepříčetné. Nejdůslednější pesimistický fatalism ve všem všudy.

Nelítostné etické a společenské důsledky se

odtud podávají samy sebou. Beze všeho tendenčního podškrtávání se osvědčují tím neodbytnější můrou čtenáři a tím naléhavější příčinou, proč mu ony bravurní, o sobě na výsost zábavné kusy chvílemi přestávají býti tak zhola kratochvílí. Jakým bezesmyslně vytřeštěným, jakým rozjíveným divadlem zaciví na vás v jejich osvětlení celý život! Jakou fantasticky výstřední a přece strašně reálnou, jakou zvířecky pitvornou divočinou se projeví všecko civilisované lidstvo a kulturní společnost! Osudová zvůle číhá všude jako v nejhustším hvozdě a v nejpustší poušti. Běda každé choulostivé slabosti a změkčilosti! Čelit lze tu leda silou síle, živlem proti živlu. Zdravou vzdornou animální zpupností, něčím, co je krušné, křepké a co zvučí plně a zrnitě jako spěž. Co i puklé musí býti jednou v tavírně osudů přelito na novou nezničitelnou sílu životnou.

S vervní a šťavnatou chutí si spisovatel, kdykoli se mu udá, polibuje v takové vzdorné jadrné vůli do života. Sám ostatně tvoře přímo v mechanisujícím ústředí moderního světa onen nový mytus zlých osudových božstev, narůstá ve své překypující vitalitě takořka v cosi pohansky prvotného, jakoby v přírodní panickou mocnost. Jeho vzpurný smích se chechtá, houká, hlaholí úpady města a roklinami ulic, až v kostech mrazí jako za skřípění gigantických zubů. Je naposled stejně pošklebný a necitlivý tento smích, stejně nadosobně krutý jako osud-příroda. Není právě než protější tváří její líce tragické.

Je to humor velkolepý již zlomocnou apokalyptickou ponurostí svého protějšku-pozadí. A je neméně monumentální i úžasnou solidností staviva, z něhož od základů budováno všecko dílo K. M. Čapka-Choda. Zřejmo, že takové dílo nemůže být křišťálově průsvitnou zákonnou architekturou, královským hudebným palácem snu, rytmicky zváženým v poměrech a matematicky vypočteným v proporcích. Bude to spíš stavba kyklopská. V masivní své tektonice bude vršit kompoziční břevna s různorodou nesoudržnou výplní: s nesmírně přesnými poznatky i bizarně původními kombinacemi, jež násilně stmelovat dovede jen lapidárně pádná a zaťatá tvůrčí vůle. Rozlohou své základny se tento masiv už v rudimentárním stadiu mohl jevit jako pyramida. Ovšem, jak řečeno dříve, na vrcholek zvrácená a do závratna na své špici jako na stimulujícím ostnu marnosti a nicoty roztočená, až úštěpky odstředivě odletují . . .

Nebo by bylo lze přirovnat jeho dílo prostě k vířícímu drtivě těžkému globu, který ve svém letu nesmírnem spočinul okamžik na plecích talentu balzacovsky svalnatého složení a šíře. Tento Atlas, vzdorující každé příliš pevné klasifikaci, na oko ještě rozmarně balancuje své břemeno. Vskutku však s hořce vědomou grimasou upírá pohled do strašného vesmírného prázdna, kudy bez cíle a smyslu dále běží, řítí se a mizí dráha jeho ohromného, z vezdejšího bláta a lidské krve zhněteného míče. Nemůže to být než

silné, mužně nebojácné srdce, jež dovede takto pohlížet do věčné tmy.*)

(1909/1926.)

*) Právě když byla zlomena sazba této stati, jejíž závěr otištěn původně v červnovém čísle »Lumíru« 1927, stihla veřejnost bolestná zvěst o skonu autora »Příběhů Vondrejcových«, »Turbiny«, »Jindrů« a »Rozkoče«. Zatím vyšel též poslední jeho román »Řešany«. Je to pokračování historie Rozkočovy za války i po ní, hustě podmalované lokální barvou maloměstského dějiště. Hrdina prošel válečným peklem a jako francouzský dobrovolník prolil krev vlastní i nepřátelskou. Po převratě jím vítr náhody smýkl do téhož

malého hnízda českého, kde se Rozkoč již jako rek předešlého románu neblaze proslavil svévolným sochařským plagiátem. Ozdravuje tam z fysické i duševní zuboženosti, ponenáhlu zas užívá svých sil a najde se i jako umělec. Nejhroznější prožitek ze zákopů, pro nějž ho jeho zcitlivělé svědomí nedovedlo zcela zbavit ani mravního hnětu, stane se mu vzpruhou k očistě a přepodstatní se v dílo. Rozkoč ho motivicky skvěle vytěží k válečnému památníku, zároveň pomníku padlým řešanským rodákům, a tak se v maloměstském prostředí i rehabilituje. Ale vyšší umělecká obroda mu tam kyne teprve z nadzemského okouzlení zjevem slepé jeptišky a její hrou na harfu; neboť odtud mu tryskne samostatná metafysická koncepce k plastické apotheose genia Smetanova.

Mohlo by se zdát, že se poslední touto velkou skladbou K. M. Čapkovou v slunnější stranu obrací samo životní pojetí autorovo a všechen jeho názor světový. Vpravdě však nejde, než jako ve »Větrníku« o problém početí a klíčení uměleckého díla. O tvárnou inspiraci na různý způsob: nejprv na podkladě hmotné zkušenosti, jež navodí umělcovo pronikavé úsilí o naturalistickou její reprodukci; potom z duchovějšího vznětu intuičního — v případě Rozkočově ze sublimního dojmu hudebně výtvarného — vnukajícího tvůrci, jak srostitě symbolisovat odtažitou ideu po vyšší objektivní zákonnosti estetické. Nikterak nepodceňuji výšvih do oblasti, jaké Čapek-Chod v nazírání na tvorbu uměleckou předtím nedostoupil. Nepřezírám zejména ono odhmotnění a pročištění smyslovosti, jak je vyjádřeno scénou, kdy slepá novicka pro památku mrtvého milence básníka přináší svůj stud v oběť umění a němě se sochaří propůjčí za model Musy na Smetanův pomník, zůstávajíc mu nedotknutelnou i v nahotě. Pramení z tohoto výsostného pohledu zdá se též jisté nadlehčení vší fabulační i empirické hmoty ve skladbě, zvýšená ostrost i jemnost rysů kresebných, vyrovnaný klid, čistota a zářivost jesenní perspektivy do vnějšího světa ... Avšak svoboda vůle? Sebeurčení? Překonání nihilismu věrou ve vyšší účelnost a řád ve vesmíru? Nevyklenula se vlna básníkova sebevědomí spíše zas, jen aby se v nejbližším okamžení a v nejbližším díle prohnula a propadla tím hloubějí? — Rek sám zná umělecký celibát a oproštění od erotismu jen ve chvílích svátečních; právě jen ve svrchované umělecké extasi, pod níž takřka mizí

fysiologické dno. Jako člověk všedního dne uvízl svou tělesností i svým svědomím u jednovečerní své lásky z mlýna a volky nevolky se vrací do naivně živočišného, zvídavě smyslného objetí tohoto prostého děvčete, jež mu osud podstrčil vlastně záměnou za její sestru. Jinak se mu celá ozdravující maloměstská selanka brzy vybarví v truchlosměšnou grotesku sobeckých zájmů, ješitností a malichernych pletich, hodnou leda důtek satirikových. Oprošťování hrdinovo není vůbec nikterak regulováno jeho vůlí, nýbrž sběhem okolností více méně příznivých, s hlediska volní svobody však kuriosně výjimečných a nahodilých. Kausalita vítězného kladu životního, má-li přesvědčovat, vymáhá nesrovnale pevnějšího skloubení a nevývratnější logické nutnosti, než příčinnost v záporu. A tak jediné poznání, že týž osud, jenž jindy člověku kope vlčí jámy a nastražuje tenata, dovede být i rozmarný, že hraje svou obětí a z vrtochu jí dopřává i nadsmyslného opojení, oproštěné iluse duchovosti, kterou uměleckým dílem lze dokonce zaklít ve tvar věčnější... jen to ladí rty básníkovy místo k posupnému úšklebku na okamžik k shovívavému úsměvu resignace. Povýšený pohled vidoucího humoristy na lidskou komedii, nikoli pevný rys sebedůvěry a trvalého spolehnutí ve svobodnou lidskou přirozenost.

Že by záhada volní svobody-nesvobody nadál byla naléhavě zaměstnávala spisovatele a že by si ji byl Čapek-Chod býval hotov řešit vždy znovu a znovu, s touž nebojácnou smělostí a nesmlouvavostí, prokazuje ostatně hned počátek jeho filosofické bizarerie »Psychologie bez duše«, uveřejněné z části již po smrti tohoto silného básníka.

(Poznámka z listopadu r. 1927.)

ZEMĚ SVÝCH ZÁKONŮ.

V díle Růženy Svobodové zcela zvláštní místo, zdá se mi, zabírá cyklická skladba »Černí myslivci«. A to již jako výtvor měřený o sobě, bez vývojového vztahu k ostatní tvorbě této básnířky prózou. Práce významná, též souzena-li jediné silou buzených vznětů, jež tady tkví hlavně v účelnosti volených prostředků k pojatému cíli i ve výši cíle samého.

V tom smyslu řadím »Černé myslivce« po bok nejukázněnějšímu ze starších románů spisovatelčiných, »Na písčité půdě«, nad nějž však vynikají šíří pojetí ideového. Stavím je nad sevřenou a odstíněnou portrétní studii dušemalebnou »Přetížený klas«, kterou zase předčí ryzejší hodnotou básnickou. A ovšem je kladu i nad řadu rovně svěžích a vonných impresionistických kapitol »V odlehlé dědině«, jež přes významné své místo ve vývoji spisovatelčiny

sensibility i citovosti zůstaly víc na barevném povrchu. Nezastiňují mi však »Černé myslivce« ani nejobsáhlejší románové práce Růženy Svobodové. »Milenky« na př., v nichž teprve nová úprava celkem vyhladila, co v původním znění neslo příliš zřetelné stopy někdejších několika plánů novelistických.

Sotva kde aspoň jako v řečeném kruhu horských romancí a balad prózou přetvořila Růžena Svobodová skutečnost tak důsledně k podobenství své myšlenky. Sotva kde vyvolala ilusi světa básnického tak překomponovaného, jako tam.

»Černé myslivce« vyznačuje především ustrojení uvědomělou prací stylisační v celek zevně sic rozčlánkovaný, vnitřně však svrchovaně skladný; jako shvězdění světů, opisujících své předurčené dráhy, ale týmž principem gravitačním vzájemně se vyvažujících. Jiná neméně významná jejich přednost je reálně pozorovatelské založení: prvotní solidnost staviva, z něhož sklenuty jejich světelně lehké architektury.

Každé číslo vskutku hned na první ráz zaimponuje pečlivým studiem líčeného prostředí. Důvěrným poznáním valašského kraje, lidu a jeho podřečí, z něhož ostatně s taktem přejat toliko rytmus pro několik rozhovorů, okořeněných tu a tam chutnou dialektickou nuancí. Organisovat z látky tak hutné a zrnité svět nový, odhmotněný a přeosobněný, nebylo věru lze leč přepodstatněním od základu. Ceněny podle výtěžků tohoto činu a srovnány s dřívějšími prace-

mi Růženy Svobodové, narůstají »Černí myslivci« v malý zázrak umělecké transsubstanciace.

Bylo vždy zajímavo sledovat, jakými obměnami procházela pozorovací vloha básnířčina, zabarvována živými zkušenostmi citovými, určována vším poměrem tvůrčí osobnosti k okolí. Právě vzájemnost těch vztahů, závažných i pro myšlenkový růst spisovatelčina díla, zasluhuje zmínky podrobnější.

Starší její práce postupem monografickým líčily příběhy dívčích duší, podvedených v roztoužení a zrazených ve svých vysokých snech o životě. V románě »Ztroskotáno«, v prvních »Povídkách« i v druhé, velmi již ucelené a komposičně vyrovnané skladbě románové »Na písčité půdě« byla skutečnost zpodobována jako nepřátelská síla, mocnost brutální a zároveň zákeřná. Na prahu ilusivních křišťálových síní klímala jako otravný drak, a tiché mučednice touhy se nedůtklivě chvěly před stykem s ní. Kdežto však jejich srdce ve své nostalgii po absolutnu dostupovalo poloh citového lyrismu nezřídka až nadzemských, zobrazovala autorka onen odpuzující živel nejčastěji v útočných skresleninách. Jako průměrnou, nízce požívačnou, malicherně klevetivou společnost provinciální. Zvláštní rozpoltěnost a rozlad vtrhoval pak do stylisace tím, že záštiplně karikaturní postřehy zjítřeného zraku spisovatelčina psychologicky ovšem s názorností až křečovitou vystihovaly protiklad mezi vnitřním ustrojením subjektu a je-

ho okolím. Nevyvarovaly se však skřípavých nesouzvuků s oněmi čistšími vteřinami duší, jež v jejím podání zpívaly pasážemi tak kouzelně teskné něhy a přímo serafické melodičnosti niterné.

Ostatně se důsledků takového mrazivého poměru mezi vnímajícím subjektem a pozorovanou skutečností dohádala spisovatelčina intuice sama v »Přetíženém klasu«. Nejchoulostivější pudy, vše nejslibnější i nejporušitelnější v ženě se tak dlouho uzamykalo před vnějškem, až se lámal přetížen reflexí každý povzlet touhy k uskutečnění. Srdce sic uvědoměle prahlo po lásce, založené na duševní vzájemnosti a vespolném povznesení; ale všecka bytost se zároveň vzpírala poznání, bojíc se hořkosti z něho a již předem jí zakoušejíc. Olga z »Přetíženého klasu« marně čeká nového muže, který by nechtěl jen tělo; neboť křehkost tělesná jí působí hrůzu. Nechce se oddat, nechce žít trpným fatalismem ženy starého světa. Sama si chce vytvářet svůj osud. Vymyká se takto konvenčnímu rodovému postavení ženinu, ale odstředěna, nedovede dáti formy svému individualismu, pro nějž ve své době ještě nenachází hotového útvaru. Cítí se bytostí přechodnou, vlastní životní smysl jest jí temný. A jediné proto, že všem se dát neznamená o mnoho víc, než se nedat nikomu, hyne altruistní sebeobětí.

Životní záhada Olžina se mi zdá v sobě zavírat nejednu obdobu s dosavadním uměleckým problémem autorčiným. Růžena Svobodová se

v této práci dopiala vzácné spekulativní výše i dušeznalecké hloubky. Po stránce básnické však zůstala knížka spíš jen myšlenkovým a kulturním dokumentem. Polou zpovědí polou výkladem, jako by záporný živel kritiky, jenž umrtvil v hrdince vše ženský prapůvodní a sladké, byl o stupeň snížil, zestřízlivil také umělecký výraz spisovatelčin.

Východ z tohoto zaklení smyslů i z hořké čistoty nedůtklivých snů dívčích se básnířce rozednil teprve daleko od střízlivosti a fadesy malého města; vně této oblasti stejně rozlaďující jako nakažlivé. V zapadlé vsi moravské, na dně rozšuměné zeleni stromoví, keřů a trav. Tam, pod propastnou hloubkou azuru se udál div, z něhož se zpovídá skizzář „V odlehlé děd i n ě". Úžas a rozkoš zalily povadlé čivy. Zapomenutí, jež se ztápí v jezerních hladinách stínů. Kypivé blaho z barev, vůní, zvukových chvějů, jakými se vlní jenom širý kraj.

Tady se spisovatelka naučila pozorovat vnějšek bez trpné a do ilusí zapředené lhostejnosti, bez předpojetí. Okouší už prostředí, zvlášť přírodního, s jistým ušlechtilým rozkošnictvím, aniž zase jako tolik uměleckých temperamentů, založených méně dramaticky, ulpívá na pouhé smyslové hře a labužnictví nervovém. Mezi prostnými se naopak družněji rozhovořuje její srdce.

Čím dál zřetelněji teď uniká citovým nížinám malého města. Na ně samo brzy shlíží se slun-

nější ironií jako na liliputánskou vlast drobných bloudků (veselohra „V říši tulipánků"). A provždy si již zachová v duši klidný a líbezný kout, kam se též později vrací jako ve svůj pokojný dům a v nově nalezený dětský ráj. Uctívá tam svaté prasíly, jež i ozdravělému ženství daly procitnout k poslání kladnějšímu.

Neboť individualisovaná žena, které nebylo lze v slepém poslušenství prostě plnit staré tradiční a rodové úkoly, být jen trpělivou služkou mužovou nebo dávat život novým bytostem bez radostné důvěry ve vznik pokolení ušlechtilejšího, vnímá nyní novou píseň. Zladily se k ní jakoby všecky zvony na dně jejích nejvnitřnějších tůní. Pochopila, že nad heroism utrpení vyšším hrdinstvím je odvaha k štěstí. Že je cennější i pro sám život, jemuž dodá svátečního tepu a do něhož vrhne kvas přerodu.

S uměleckého hlediska to značí, že tvorba Růženy Svobodové vystoupila z hranic monografické výlučnosti. Za takové změny inspirace vyvolává pak básnířka energičtější typy žen, které jako jasné svědomí doby ruší okoralé, zmechanisované řády společnosti a své nečasové ctnosti usilují vštěpovati svému okolí. Rozvily se v ní též nové vnitřní orgány k utušení trpčí a krutější tragiky, nežli jaká tkvěla v rozporu nitra a prostředí. Některé její ženy zhřešily, že nesouce v prsou velké osudy, z neporozumění nerozřešily toto určení. Nebo že z pohodlí či ze zbabělosti nešly za svou sudbou a hleděly ji jen obejít; na-

konec však promarnivše věk, po boji dvojnásob ztraceném nalehají jakoby na vlastní meč.

V prvním velkém jejím románě »Z a m o t a n á v l á k n a« je monografický realismus již vítězně překonán složitým symbolismem společenským. Proti starším skladbám je tu s nebývalou objektivní jemností i na marný ženský altruism, zkontrastovaný se soběstačnou a samoúčelnou krásou ženskou, letmo vržena zář ženství oproštěného. Ze dvou přítelkyň jedna chce být věrně oddanou společnicí mužovou a přese všecky svody okolí růst odříkavě jako starostlivá matka ve svých dětech. Velké osobní štěstí ji míjí, ale ona za ně nachází náhradu ve vědomí počestně vyplněného úkolu. Druhá, od mládí rozmarná loutka, jejíž samolibou krásu muž v manželství nedoceňuje, nerozhodně se potácí v rozporech svých povinností a tužeb, až odejde z rozhárané a vychladlé domácnosti za milencem. Jako větrem zmítaný motýl se žárlivě honí za milostným štěstím. Na chvíli v něm i spočine, konečně se však s otřelými křídly uchyluje do rodiny přítelčiny trávit zbytek žití ze vzpomínek. Ale románem se přenese i třetí p ř e d s t a v i t e l k a, osamostatněná, distinguovaná žena, jež jde světem pyšně jako ozářeným jevištěm. Umělkyně života, dravě z něho kořistící a nepřijímající štěstí leč jen vlastní rukou utržené. Zárodek příštích básnířčiných pokusů o nové útvary renesanční: jedna z oněch žen, jež právě dodávají životu vášnivějšího pulsu. Najdou-li, šťastněji než Steinicová

z tohoto románu, rovnocenného partnera v muži, mohou se stát pobídkou obecného vzestupu kulturního a společenského.

Zde i v potomních některých pracích drobnějších ze sbírek »P ě š i n k a m i s r d c e« i »P l a m e n y a p l a m í n k y«, ale nejšíře v první, rozbíhavé ještě versi »M i l e n e k« studuje tedy Růžena Svobodová různé formy lásky. Podrobuje je zkouškám jako zlato na prubířském kameni osudu. Zkoumá jejich nadosobní hodnotu pro život a zejména jejich stupeň ve škále hodnot kulturotvorných.

Zná přitom podivuhodně vázat osudy a v bohatě karakterisovaných jedincích vytyčovat typy řídké odlišnosti a čistoty plemenné. Obdařeny nadosobními rolemi, hlavní její postavy se blíží symbolům. A to přes bohatě odstíněnou povahokresbu jedinečnou, která nedopouští příliš zjednodušujících příkrostí světla a tmy.

Takto již knihami jmenovanými stvořila u nás Růžena Svobodová velmi výrazný typ ideové povídky a románu. Žel, že v nich hned sama jeho čistotu a ryzost nejednou až nepochopitelně porušila.

Podobá se skorem, jako by se ideové koncepty časnějšího období básnířčina jen při početí byly setkávaly s úměrnou invencí tvárnou. Postupem práce komposiční, za opakované rozkoše z povlovné hmotné formace však jako by autorka nebyla nalezla s dostatek sebevlády, aby se ne-

vracela k lecčemu, co nemělo sloužit nežli za studijní materiál. Přílišné prokreslení vedlejšího detailu nebo vůbec podrobnost, o sobě snad rozkošná, ale zprvu v zájmu skladebného celku účelně potlačená; statický ráz dialogu; soběstačný slohový ornament... To vše zaviňovalo dojem krátkodechosti a krajkovitého ozdobnictví. Nadbytečně často také chodila spisovatelka pro obdoby do umění výtvarných nebo hromadila okázale znalecké údaje jak z oboru kulturního přepychu — zejména ve sbírce preciosně přestylisovaných povídek »Marné lásky« — tak i z jiných, méně vyběravých oblastí. Tu a tam zapomínala, že estetický dojem je choulostivější, než syrový postřeh ledabylo řazených fakt, a nedovedla si odepřít ani podrobností přímo protichůdných navoděné náladě a navázané sugesci. To byly zřejmé návraty k staré monografické metodě v podání nepřátelského prostředí. Co však bylo dříve zdůvodněno aspoň psychologicky, právě s monografického hlediska, pro to nebylo ospravedlnění, kdy již zorný úhel spisovatelčin pozbyl podjatého ostří.

Úhrnem tedy: starší dílo Růženy Svobodové, jež básnickou a myšlenkovou inspirací dostoupilo výše, v povšechných a dalekých rysech strhující k podivu, v podrobnějším provedení nejednou rozčarovávalo. Ne ovšem, že hřešilo proti neživotné akademické ztrnulosti, proti čistotné slohové úzkostlivosti nebo proti hladké dovednosti technické. Ale že netransponovalo skuteč-

nost vždy do poloh srovnalých s výšinami básnířčina snu.

Na štěstí Růžena Svobodová sama zavčas vyřkla své osvobozující slovo. Ve skladbě, o níž zmínku jsem položil v čelo této stati, v »Černých myslivcích«, našla rovnováhu pro své nejvzácnější energie. Přiblížila-li se jí tu a tam už v leckteré starší drobnosti — na příklad v »Povídce o mladém mnichovi«*) nebo v »Blahoslaveném«**), dokonale vyvážených číslech líbezného melodického půvabu výpravného a průsvitnějších v koloritu nežli malba na skle — první celou knihu ukázněné prózy epické představuje teprv její horský cyklus.

O sobě jsou to ukázky překvapujícího umění vylušťovat ze všeho jen podstatné jádro a poslední tresť: umění nikterak nezeslabujícího názornost popisu, naopak stupňujícího ji a zmnožujícího až na výsost. Avšak i celek, jejž ustavují, dík šťastnému vyřešení skladebné synthesy, je řád a jednota sama.

Básnířka nalezla tajemný hudební klíč, neobyčejně šťastnou formuli polobáchorky, polotragedie, která nic nedusíc genrovou metodou, se všeho stírá klopotný prach všednosti. Sebezapíravě podává jen sporé a sevřené výtěžky nabytých dlouhých zkušeností životních. Žádné suché zatykače osob ani jejich kruté skresleniny; žád-

*) »Pěšinkami srdce.«
**) »Plameny a plamínky.«

né trudné inventáře věcí ani bezradnou tříšť libovolných nahodilostí. Nic než poslední výsledky trpělivých pochodů pozorovacích, prošlé prostředím osobnosti tvůrčí, zabarvené jí a přepodstatněné v ní. A s jakým vzácným uměním mlčeti, kde pracovat může volně čtenářův domysl! Ve zkratkách a nápovědech, po tisícerých zámlkách a výpustkách.

Úmyslným tímto zjednodušením linií se umělkyně dobrala netušené jednoty optiky i kresby a se shakespearovskou bezstarostností též nepravděpodobné učinila přijatelným. Avšak možnost poskytnutá obraznosti čtenářově, spolupracovat na odvozeném světě těchto legend, z nichž každá zavírá vpravdě celý »horský román«, přispívá nemálo i k zvláštní lyrické notě a zpěvné intonaci celého povídkového kruhu. Ano, zpěvné, melodické je tu všecko: zpívá tu vzduch, světlo i mlhy. Všecko zní vysokým stříbrem jako kadence čirých, vysoko položených skalních pramenů. Nějaká mladá horká země je tu vlastí, světelná míza proudí cévami stromů a slunná pohádková pohoda zlatí a taví barvy i tvary oblak ...

Jen máloco v »Černých myslivcích« se vymyká této eurytmii. Tak na příklad hned opakovaná zmínka o Isadoře Duncanové v »Diance« působí téměř anachronismem v lahodně staromódním rámci cyklu. Rovněž v »Nedotknutelné«, melancholické romanci, sehrané zcela pod sordinou a jakoby do lehčích poloh překládající thema

staršího »Přetíženého klasu« autorčina, zbylo ještě něco úponkovitě rozvinutých ornamentů výhradně dekoračních. Po ideové stránce zvlášť účelné místo naproti tomu zaujímá úvodní číslo »O knížeti«: jeho nejpěstěnější pole meditativní jako hvězdné reflektory ve vesmíru odrážejí světlo smírného filosofického názoru i do nejšeřejších dějů a krajin celé soustavy cyklické.

Zdroje mladých zbytřených proudů básnické podmanivosti vyvěrají tu ovšem hlouběji, než jen z umělecky ukázněné malby vnějšího světa: tato je zde s nimi jen účelně zladěna v sebevědomé prostotě a sladkém primitivismu literárního dřevorytu. — V »Černých myslivcích« původkyně jejich dospěla k víře v kořennou jednotnost síly a dobra, moudrosti a odvahy. Shledává, že velikost vášně je úměrna hloubce duší a poznáním tímto neseno, zamilovalo si nyní její srdce život ne po jeho denním líci, ale v šeré nejistotě jeho dobrodružného a vášnivého rubu. P o d l e t o h o přetváří a zmnožuje její umění i všechen vnitřní materiál pudů, citů a ideí, jímž pracuje. Stupňuje vše, co svět obsahuje velikého, mocného a smělého. Staré jistoty jsou rozkolísány a vyvráceny, aby byly stvořeny hodnoty nové. Jedy a léky smíšeny; zlo, pojaté jako látka ke karakteru, očišťuje se ve velkém a tragickém... Unavený, šedý, až k jádru uschlý svět starý jako pokropen živou vodou se přepodstatňuje; noví lidé hrdinnějšího plemene rodí se z tohoto proměnění.

Všude v »Černých myslivcích« uctívá básnířka šlechtictví vášně, daříc slavozáří ty, kdo k ní mají odvahu. (Je zajímavo přirovnávat, jak zcela jinak jsou tu traktováni všichni velcí svůdci i zpupné plenitelky duší, než na příklad všední bořitel ilusí mladičké klášterní odchovanky v nejstarším dívčím románě autorčině »Ztroskotáno«, v novém zpracování znamenaný ještě temnějšími akcenty.)

Takovými postavami jsou i myslivec Jan v »Maryšce tanečnici«, temný panovačný junák nedobrý, který »mluvil ne slova, ale kamení«, i piják a kajícník Bruno z »Dětského ráje«, primitivní rozkošník srdce hořkého a tesklivého jako křižovatka. Taková je Žofka v románku »O velké vášni«, jejíž »černé oči hledaly koho omámit, červená ústa koho ulíbat, ne tichým, oddaným políbením, ale smrtelným laskáním lesní panny«, i kovář-bijan, který se z bolestné žárlivosti k ní svíjí v prachu a hryže mokrou trávu země. Rovněž i myslivec Filip, pokud si dovede uchovati pro svou ženu kouzlo »uchvatitele, jemuž sladko je náležeti«, a než ho přebije v srdci Ančině žid Frank, gourmand a smělec, a on má pak už jen touhu, skryt jako raněný jelen neukazovati nikomu své hoře. A ve »Sveřepé Meluzině«, baladě mistrně vystínované záhadnou poesií temnosvitu, není-li takovou hrdinkou zpupná Líza z Jelení, která »přišla-li od západu mračna, všecka se chvěla a při prvním zakrápnutí již seděla u splavu, kolena objatá, hlavu o ně opřenou, veliké své oči upiaté

na toto divadlo proměny a splývání«, zlá vodní víla, která již za dětství strhla do rybníka neduživou služku a dospělá jedním milencem byvši opuštěna, druhého utopí? Ano, i kníže Rudolf, vtělená citová povýšenost a vyrovnaná moudrost životní, nese na duši tajemný jakýsi stín, který se též v myslích lidu obráží pověstí o záhadné smrti bílé revírníkovy Andělky . . .

Některé profily ženské jsou tu arci jiného, křehčího půvabu, nežli je kirkické kouzlo »sveřepé Meluziny«. Bytosti »jemné, cudné až do konečků prstů, chvějné a krásné, s těžkými korunami vlasů« jako je Hanička z Podhořanky nebo jako Maryčka z Bílé studánky, která »v dětství zamilovala si tanec, a od té chvíle, kdy ji opojil po prvé, nesnesla klidně hudby«. Anebo něžná přítelkyně zvěře, dívčinka na Lutovince, s prvními trpkými vidinami panenství a s první uvědomělou bolestí srdce, udivená, že se k ní život přiblížil s dary tak smutnými. Bytosti blízké rostlinám, jejichž osud vámi otřese jako rána, zasazená stromu. A přece též ony milují své určení; přece se mu zasvěcují v bolestně krásném kultu a nezlomné věrnosti. Tančí na černém pozadí fatality, nad osudovou propastí a tmou — ale t a n č í; lehce a graciesně, v náruživém požárovém tempu, třeba jenom několik svrchovaných chvil života, placených potom lety a lety chladu a zapomenutí.

Obklopena přírodou, vyvolanou v barvitém a svěžím výseku, zalidňují tato stvoření právě onen

lehce ustrojený, odhmotněný a zbystřený svět, kde má všechen život takový ohnivý spád.

Celý tento nový svět má však i svůj příznačný rytmus a zákonný koloběh. Opisuje cyklickou dráhu všemi svými polosymbolickými příběhy a s typickou pravidelností se opět a opět vrací do stadia vesmírového vyrovnání osudů, k momentu širokého uklidnění a smíru. Taková vrcholná chvíle dovoluje šťastnému knížeti kněžskému Rudolfovi s radostnou moudrostí shlédnout s harmonického ráje srdce na labyrint světa, změřit a zvážit všecku jeho krásu i hrůzu a před smrtí, lehkou jako sen, moci ještě uvažovat: »Co by bylo, kdyby se navrátil život?« Taková tesknĕ smírná hodina udeřila i v onom náladově jímavém místě »Velké vášně«, kdy po třiceti letech »přišel se podívat starý milenec na starodávnou milou« — i na jejího muže, kterého kdysi s druhy svými zchromil: v takovém okamžiku se už ničeho nevzpomíná ve zlém. Tak se i milionář Frank usmířen setká s revírníkem Filipem po smrti jeho ženy, kterou mu svedl a unesl před lety. A když už umlkl slavný a dravý život »černých myslivců«, když přestala krutá dobrodružství a nové pokolení lidí bez démonických křídel ovládlo dějiště, zchudlý, zestárlý továrník Petr, který na čas také pobyl v černé knížecí družině, podniká po kraji melancholickou obhlídku. V pozdní podzimkové pohodě se mu pamětí tesklivě jako babí léto ještě jednou sunou dávno přervaná pásma všech půvabných horských románů

a uzavírají okruh elegickým vzpomínkovým vyznáváním všech tragických motivů, z nichž je utkána tato radostná kniha Růženy Svobodové.

Bylo-li kdy autorce možno překonat »Černé myslivce« co do výše mravního názoru a citového hodnocení, po stránce stylové kázně a svézákonnosti tvarové ani později tuším jí nebylo lze nevzpomínat zásad, jež se podávají z nejucelenější její knihy povídkové. Její pojetí lásky se tvorbou pozdější arci vytříbilo k oblasti, odkud jako dálkou tlumená, ale stále určitější hudba zaznívá zvěst, že cit milostný i za cenu osobního štěstí nutno zbavovati sobectví. Třeba neopětován, aspoň v budoucnu ponese úroky — »komus neznámému bude líp a šťastněji«.*) Tedy erotický pesimismus, avšak prozářený kulturní útěchou a nadějí.

To je duchový proud, který nese a pohání lehké architektury několika pozdějších povídkových skladeb Růženy Svobodové, zejména nejlepší práce sbírky »Posvátné jaro«. V nejrozměrnějším jejím čísle, romaneskní »Povodni« zachyceny hned tři různé generace ženské. Pokolení staré, barbarsky pověrčivé a proklínající, jak je známe třeba z Karoliny Světlé. Vedle něho generace mladší, ještě poutaná dávnými kletbami, ale polovědomky se od nich uvolňující. Konečně i nové, moderní ženství, přemítavý

*) »O pozorném milenci« (»Posvátné jaro«).

intelekt a moudré srdce dívčí, statečně již potírající staré omyly. Posvátné jaro! Neproklíná, netopí se, neutíká do klášterů a nedává se ani beztrestně klamati; ale usilovně se pokouší najít toho, »s nímž by stvořilo souzvučnou krásu«. — Ve stínu tak výrazných heroin takořka mizejí oba mužští partneři. Donjuanství jednoho se omezuje bezmála jen na prostoduchou manipulaci květinami, druhý malován už docela mlhou.

Protikladem »Povodně« v pojetí i podání je »Pokojný dům«, vzpomínkový zápisník, nejbližší autorčinu skizzáři »V odlehlé dědině«. Idylická kronika života, měkce den ke dni se kladoucího jak list padající k lístku nebo do závěji se vrstvící jehličí v kontemplativní lesní tišině. Tento poklidný deník se střídá s laskavou povahokresbou tří pokolení téže venkovské rodinky. Jistě že to tak docela nemá původní prostnou líbeznost takové Boženy Němcové, její dobrodějný polopohádkový jas a nestrojenou prvotnost. Je tu odlehlost celé škály civilisační. Autorčini lidé se arci domnívají rozuměti řeči, jíž se dohovořují ptáci, stromy, motýli a květy. Ale rajský primitivism duše si už vysnívají leda v odvozené představě. Vědí, t. j. p o z n a l i, že »všecky sensace z nových bytostí, všecko městské rozbíjení nervů je klam«. Chladně vonná a hojivá krása samoty rozvívá do niter nepochybně hlubší semena moudrosti životní, než uchvátaný velkoměstský ruch. Přírodní dojmy narůstají v symbolické ohlasy a náznaky, dávají odpovědi na otázky, jimiž se

dávno marně mučilo srdce a hořela hlava. V nejedné kapitolce proto zdůrazněno pedagogické poslání i shovívavé odpuštění všem, kdož ublížili, protože sami trpěli. A přece se starý raffinement, stará čivová i myšlenková složitost tu a tam ozve marně tlumenou disonancí. »Pokojný dům« není než lyrisujícím intermezzem; meziaktím napiatého životního dramatu, ne jeho závěrem. Stavba se i v skrytu vrší a dokonává.

»Posvátné jaro« je kniha různorodá. Některé kusy trpí ještě rozpory mezi pathetičností námětu a zmalicherňujícím detailem. Rozlaďuje to zde tím citelněji, že zpravidla opět neběží o stejnorodé prvky roztavené masy látkové, v prvním tvůrčím vrhu přes okraj kadlubu vyvřelé. Jde spíš o vystydlé a již odplavené strusky, jež sebenapiatější stylisační úsilí nestačilo ne sloučit, ale ani ztavit, zkarakterisovat s ostatní směsí v jednolitý kus. Autorka tady nicméně prokázala schopnost i velmi pevné a soustředěné stavby: v novele „O pozorném milenci". Bravurně v ní zvítězila nad kolikerým komposičním nebezpečím, ukrytým již v samém motivu ženina zklamání ze života, promarněného nevěrníkem, v němž kdysi nalezla zmužnělou podobu prvního nezlomně věrného milence.

Tady už nejzřetelněji působila tužší sebevýchova slohová i komposiční, které se básnířka předtím podrobila v »Černých myslivcích«. Bylo jí lze nevraceti se i příště k tomuto povídkovému kruhu pro poučení? Zejména též postavila-li

se k svému dílu kriticky, aby súčtovala s veškerou svou dosavadní prací slovesnou?

Je na výsost příznačné, že Růžena Svobodová pojala do souborného vydání svých spisů »Černé myslivce« beze změny. Již román »Milenky«, jímž soubor zahájila, podrobila naproti tomu velmi pronikavé revisi. A to zřejmě právě s hlediska principů, podávajících se z jejího horského cyklu. Ne ovšem za pouhým přenesením téhož primitivního útvaru na novou, složitější látku, nýbrž novým vyřešením skladebného klíče, daného i jedinečnou povahou každého díla slovesného.

Dotvořit románovou báseň rázu »M i l e n e k« vyžadovalo zdá se úsilí neméně napiatého, než komposice původní. Vyšlá z několika plánů novelistických a myšlena již v prvotní podobě jako skladba sborová, rozvíjí řetěz představitelských ženských postav, mluvících každá za celé své duševní plémě. A přece zároveň žen tak individuálně prokreslených, že se vám některé z nich vepsaly do paměti hned z předešlé úpravy. Tak zejména Malva Stradenová, rafinovaná herečka života a dárkyně krásy, zhoubné stejně těm, na něž se usměje, jako těm, jež odkopává; milostnice vysokého slohu, která s velkým divadelním posunkem dovede i umírat, když procitla ze sobeckého klamu o své nepomíjející mladosti. Její dcera Ema, figurální vrchol románu, je vtělený zázrak země a příslib blahého příští. Přijavši poslání od svého vychovatele, zaníceného Kollárovce, roznáší světem písně raçy, v níž kotví její

nadějná víra. Rozmyslem zvládne svůj cit, takže tvoří na svém žití jako na díle uměleckém. Sama plachost i družnost, pohnutý rozmar a hrdá něha, již svou jsoucností pozvedá mysli vůkol jako sváteční zvon. Jejím protikladem je Marie Ryčinka, »malá svlačovitá bylinka«, milující jako žena, která prohrává. V duchu na se hrne všemožné utrpení, jako by si mocí chtěla vštípit mučednická stigmata. A přece hůře než lišejník ničí síly milence, jenž násilím na sobě dobývá milosrdenství k ní, neodolatelně od ní oddalován uchvacujícím kouzlem Eminým. Její osud je předpověděn již v potupném manželství její matky Marie Benešovské, bezohledně ušlapané travky lidské. Druhá dcera z téhož smutného lože, Aglaja, jako roztoužené poloděcko provdána za vychladlého muže, zpronevěří se mu a uhoří v zapovězené vášni spěšně a marně »jako svíce v průvanu«. A za těmito postavami, vybavenými s tak pozoruhodným rozpětím typisační síly, ztrácí se do dálky celý tah matek, manželek a dcer, žijících, živořících nebo hynoucích milováním. Každá po své vrozené vloze k lásce a podle své odvahy k štěstí.

Měla-li autorka bezpečněji určit postavení svých representantek na mramorovém schodišti milostných osudů ženských, od trpného poddanství až k ověnčené apotheose srdce, jež se dává ze svobodné volby a jasné rozvahy — nestačilo znovu jen vyvolat vábný průvod ve vší pomíšené šíři. Bylo v něm dát příznačné úloze každé z he-

roin vystoupit v postojích, funkcích a výjevech věčnějšího smyslu, než jsou každodenní úkony. Ostatek figury bylo naopak ponořit do stínu. Přes celá nevýznamná životní období se přenést jen úhrnnou zkratkou — jak právě se tomu básnířka učila na zjednodušených typech v »Černých myslivcích«.

Zároveň však bylo nutno také mužské partnery vzkřísit k rázovitějšímu životu. K výraznějším existencím, než jaké se již v původním textu stěží snášely s plánem skladby, ač tam jinak byly posunuty do popředí role ženské. Karakterová řezba několika démonických siluet z kruhu autorčiných horských romancí neminula ani tady bez vlivu. Neotřelou ražbou vystoupil zejména profil stavitele Benešovského, trosečníka snu o širším životě, k němuž se marně probíjel s rovnou bezohledností k svým nejbližším jako houževnatostí proti nepřízni poměrů. I z nejhlubšího úpadku se ještě nyní napřimuje a metá kletby v tvář Malvě, spoluvinnici na jeho rodinném rozvratu. Pevnějšími rysy teď dokresleny fysiognomie obou hrabat Quidonů. Starého, Malvina bonhomního vydržovatele, i mladšího, jejich syna, raně blaseovaného a přece ze stesku nad bědou své existence rázem na smrt odhodlaného požitkáře. Vedle nich přirozeně bledne několik šlechtických nebo důstojnických postav a loutek episodních. Ostřeji ještě je vykrojen temný stín Ahasvera pózy, Zacha. Zlobná, vášnivá kainovská duše s pochybnými spády egalitářskými, jež

mu vnuká nechápaný Emin vzor. Zároveň však srdce ponoukané pokušením, zabít svého dvojence Valtra, protože prý ho nemůže ani docela napodobit, ani se od něho osvobodit.

Zato sám Valter, nejprokreslenější mužská podobizna románu, nezískal přes autorčinu retuši valně co do konkretního založení ani co do vnitřní celosti. V poměru k Emě je to zbožňovatel až školácky prostoduchý; hned se jí napolo vtírá, hned se zase staví ušlechtile odříkavým. K své nevěstě Ryčince je brzy obětavě něžný, brzy krutě bezohledný, ze samého soucitu však prodlužuje její muka až k zešílení oběti. Hned unyle lyrický, hned apoštolsky suffisantní (bez ostychu si nechává líbat ruce nejen Ryčinkou, ale i Aglajou, vdanou ženou), má též po různých skotáctvích své mladosti tak málo prvků opravdově mužných, že je téměř nepochopitelné, proč se intuitivně moudré srdce Emino hned od počátku přiklonilo právě k němu. Nepochopitelné a nevysvětlitelné — nikoli ovšem se stanoviska přemetné ženské logiky, nýbrž zrovna v plánu díla, budovaného s tak jasnozřivou důsledností ideovou. Snad představy spisovatelčiny o něm byly určitější a jenom nedosti zprostředkovaným zrcadlením a lomem kontur střídavě ve dvou rozdílných citových sférách, Emině a Ryčinčině, vystižených také naprosto rozdílnou stylovou metodou, je bezděky zkarikován málem na rytíře smutné postavy.

Každá z ústředních figur románu svým celým

odlišným ustrojením vnitřním arci vyžadovala jiného dušezkumného přístupu i jiného vybavení vnějších svých osudů a vztahů k okolí. Skutečně také byl původní text »Milenek« tkán různou nití a probíhalo v něm vedle sebe zřejmě několik osnov více méně samostatných. Básnířka přesto ani v nové versi neopakovala vyzkoušenou již cyklickou povídkovou formu »Černých myslivců«, nýbrž zachovala veliký representativní útvar románový. Tím spíše však bylo třeba odstupňovat výraz, hledat přechody, vyrovnávat příkrosti odstínem a polotónem. Zřejmě snadno přecházela spisovatelka i v nové versi od romantického pathosu a divadelního gesta Malvy Stradenové k dobrodružnému tempu Eminy tanečně lehké, vzrušené a vzrušující pouti za novým štěstím. Poměrně snadno i k strženému rytmu sotva procitlé a již smrtelné náruživosti Aglajiny. Zřetelně větší potíž však působilo prostředkovat mezi těmito pásmy zvýšeného osudového vlnobití a způsobem, jakým tradovány skoupé životní úděly obou Marií Benešovských. Kdežto stezka, jíž se plouží živoření starší z nich, matky, je aspoň na chvíli ozářena tragickým odhodláním, za něhož ubohé ruce manželčiny úpěnlivě žebrají u Malvy o zpronevěřilého muže a přimrzají na mřížích beztahovského parku — trudná tišina, v níž uvadá dcera Ryčínka, zvolna ubíjena milosrdenstvím Valtrovým, není než vleklými úbytěmi vůle i schopnosti k životu. Proti velké, romanticky zjednodušující epické linii převážné většiny

skladby, jež nejúčinněji pracuje v zhuštěných zkratkách, vnikla právě do těchto kapitol snížené životní intensity a chabější rytmiky výpravné stará slabost autorčina: její občasný sklon k nejpodrobnější a přece kusé popisnosti. V nových »Milenkách« se dokonce zdá, jako by byla neblahá ssuť zlomkovitého pozorování místy proti staršímu znění ještě narostla. Není to ovšem než zrakový klam, vzbuzený hospodárnějším zbytněním partií povahy opačné. Rozklad a svár slohový je však stupňován rázem malých fakt, autorkou tu a tam s nevítanou štědrostí nakupených. V historii obou Benešovských, ale namnoze i jinde to bývají nikoli nahodilosti tragického dosahu aniž drobné vibrující impresionistické rysy, jež by vydechovaly tresť vadnutí a úpadku, vůni melancholického soumraku duševního. Příliš často je to jen neužitečná, sypká tříšť detailu pro detail, jemuž vedle příčinného vztahu k celku zhusta chybí také zapiatější spojitost vzájemná. Má být takto navoděn snad dojem lhostejného chladu, obklopujícího marnou sebeoběť. Může vám však býti zcela jasný průběh dobrovolného odumírání mladší z Marií Benešovských postupným projemňováním jejích útrap k ženskému mesianismu, jak jí byl vštípen tolstojovským experimentováním jejího milence-mučitele; a přece ji okolkující způsob podání znechucuje a oddaluje vašemu srdci jistě daleko za spisovatelčin úmysl.

Jinak nutno uznati, že v nynějších »Milenkách« na převládající a ve vlastním smyslu kon-

struktivní součásti přestavby znamenitě působily zkušenosti z cyklického chef-d'oeuvru básnířčina. Upozorní tu na sebe důsledná snaha Růženy Svobodové, všecky děje přiblížiti přítomnosti a čtenářovu bezprostřednímu názoru. Vypuštěn proto každý přímý povahopis a zdánlivě též všecky informace předběžné i dodatečné. Odbočky do minula nebo do budoucna podány veskrze mediem některé osoby jako její vyprávění nebo aspoň vzpomínka. V nové podobě románu se zejména různým životním běhům dostalo společného východiska a celé skladbě jednotnější základny, jakož vůbec exposice »Milenek« v dnešní podobě náleží k nejšťastnějším v naší románové literatuře.

Z dalšího postupu dějového již povrchnímu srovnání vysvitne, kterak teď autorka všemi způsoby rafinovaného výpravného umění nutí látku vydati své utajené bohatší možnosti. Jak až do dna těží z nejednoho motivu, dotud jen kuse napověděného, jak zručně jej zachycuje a vyvíjí dalšími; i co nových podnětů přikomponovala a nenásilně vpiala do románového ústrojí. Jednotlivá dějství jsou teď skuta těsnějšími pouty místními i časovými, ba mezi osobami, do původní podoby románové více méně nahodile zabloudilými, navázány úzké svazky přátelské i příbuzenské. Od kapitoly ke kapitole tak možno sledovat, jak spisovatelka zpřízvučňuje živly dynamické. Všemi prostředky a způsoby slovesné fysiky stupňuje napětí mezi dějstvujícími, aby se

mezi nimi vybilo živelnou nutností jako mezi opravdovými silami spornými. Ustavičným stoupáním, skladností a obzíráním vše spěje od dějů hmotných k výhledům duchovějším, až k synthetické koruně práce. K vykoupení duší, které překonavše neklid vůle i bludy rozumu, konečně se našly ve svém jedinečném radostně teskném splynutí.

Odhodlala-li se původkyně díla do jisté míry již populárního k takové přestavbě, odpověděla jen čestným a hodnotným činem tvůrčího rozmyslu na poznání, že vysoká oblast ideová a etická volá po tvarové rovnomocnině. Že nejvýsostnější inspirace nejtíže snáší odstředivé nebo zmalicherňující sklony a že umělci nestačí se dobrat sebehlubších obecně platných mravních zásad, jež také nejsou než hmotou básnického díla. Že mu je po každé třeba se s nimi osobitě vyrovnat i po zákoně formy, jež je nejvlastnější uměleckou etikou.

Poznání toho se Růžena Svobodová nedobrala bez předchozích bludů a ani zužití jeho v nových »Milenkách«, jak jsem dovodil, se neobešlo bez různých antinomií a polovičatostí. Avšak křižovatka, od níž se spisovatelka dala touto cestou, třeba s odbočkami, je značena »Černými myslivci«. Tedy knihou zvláště cennou nikoli jen jako samostatný výtvor slovesný, ale rovnou měrou i pro význačnou svou funkci v autorčině zápase o zumělečtění a tvarové vykoupení celého jejího díla. —

Pro definitivní vydání svých spisů přepracovala takto autorka též starší své romány »Na písčité půdě«, »Ztroskotáno« a »Zamotaná vlákna«.

»Písčitá půda« — tak zní nový název této ku podivu zralé a ucelené románové práce Růženy Svobodové — maluje typický postup od ilusí k hořkosti a hrůze poznání. Rozkladný proces podán mosaikou realisticky svědomitých postřehů, jak ji právě skýtá průřez vedený normálem. Avšak mosaikou, hned původně jednotícím názorovým subjektivismem bez mezer a nepropustně stmelenou. Neboť mladistvá autorka první verse nadala hrdinku svým vlastním vysokým stupněm vloh smyslných i zkušeností srdce, aby jejím mediem nepokrytě vyjádřila také svůj stesk, vzdor a vydrážděnou ironii. Tím hlouběji nechala opadnout obojí vrstvu okolí, ssedlinu otcovské domácnosti i kal manželského soužití se záletníkem. Tím hustší stín vrhla i na stafáž a pozadí, zejména v nynější retuši, jež měla o poznání víc hovět jejímu pozdějšímu stanovisku etickému. Psychologie románu tím neutrpěla, neboť vypravovatelka i v novém podání všecko vnější dění ustavičně taví a přelévá v odstíněné vlny subjektivních stavů duševních, v jediný svítivý a křišťálově melodický živel, který láme světlo pod týmž jedinečným úhlem a všechen svět jevů obráží v zrcadle osobité pravdy niterné.

Méně snadno se lze srovnat se změnami, podniknutými spisovatelkou v rekonstrukci jejího

dívčího románku »Ztroskotáno« pod novým titulem »J í v a«. Tady šla opravná práce značně hlouběji. Zasahuje samy kořeny koncepce. Dává jí teď růsti směrem zcela opačným a to opět se zřetelem na pozdější, kladnější životní pojetí autorčino. Spisovateli vždy nutno přiznat právo, po svém disponovat vlastním dílem; nejméně mu trvám smějí býti namítány ohledy snazší literárně historické přehlednosti. Kdybychom však ani neznali původní variantu této práce Růženy Svobodové, zaráželo by nynější rozvržení dobra a zla, tak příkré, že až ohrozilo vnitřní kontradikčnost jednotlivých povah a tím samu jejich životnost. Je vám jasný výchovný účel spisovatelčin — stejně však i pochybná cena zrovna tohoto prostředku dospět kladu stůj co stůj. Svůdce Rafaelin, o sobě velmi ostrá silueta již z prvního podání, ovšem nesměl nyní po názoru tvůrkyně zůstat beztrestným ani na tomto světě. Ale adaptován-li pro kladný závěr trochu primitivní junák, myslivecký adjunkt, nedá ani poetické jeho sepětí s představou jívy, panenského stromu, »jemuž z jara ... do listů se vžene krev jako do zardívajících se lící«, zcela zapomenout, že v původní versi byl i autorce toliko půlkomickým statistou. Zato Rafaelu v našich očích přímo zpovrchňuje, jak rychle se smíří s novou situací. Hlavně však nelze ani přes tak křepce a lyricky jásavě vyslovený p r o g r a m v závěru neželet nostalgických pasáží s konce »Ztroskotána«. Byly z nejkrásnějšího, co básnířka ve svém star-

ším období dala literatuře — právě pro ten neskonale hořký tón, v kterém byla vyzpívána všecka nedůtklivá bolest dívčího nitra, raněného zradou a spáleného mrazem beznaděje. Pro tu intonaci naivně nesmiřitelného hoře a sirého, až do kosmických dálek rozlétlého stesku bytosti, která se mní býti provždy zlomena svým prvním, pro dětinné srdce nejohromivějším zklamáním.

A tak bude, myslím, žíti starší znění této práce velmi silným dojmem básnickým také vedle nové »Jívy«, která zajímá spíš jako doklad sebezapíravého podřízení umělkyně svému poslání etickému a čtenářsky výchovnému. Tedy více jako článek ve vývoji osobnosti básnířčiny nežli jako autonomní umělecké dílo o sobě.

Přepracování »Zamotaných vláken« na »P ř í t e l k y n ě« neprovedlo zvláště pronikavých změn v pojetí. Semklo některé rozbíhavější skladebné složky a prohloubenou motivací zpevnilo anebo zdůraznilo leccos, co ve starší versi unikalo. Mezi herci navázány těsnější poměry, v povahokresbě vyzdvižen Helenin muž na vyšší příčel karakterový. Zejména však Steinicové jedním, dvojím rázovitým trhnutím štětce (chtěla prý být Cosimou Wagnerovou diletantu Rögnerovi a p.) dodáno profilace výraznější i názorově důsažnější. —

Zatím se všechen názorový vzestup autorčin dovršuje zkušeností i spekulací. Povídky o manželstvích »P o s v a t e b n í h o s t i n ě« vyjadřují nový jeho stupeň, nastíněný ovšem již

v »Posvátném jaru«. Tady však po prvé udává intonaci celé knihy. V líbeznou idylu rozkvetlý »Lék« s jakousi přírodně samozřejmou přesvědčivostí dovozuje svou prostou životní moudrost a naturalistní filosofii. Ostatní povídky vypravují o manželských svazcích rozervaných a nešťastných. Nesvádějí však — na vzdory Strindbergovi a na rodíl od tendenční literatury feministické — vinu jednostranně na vrtkavost nebo nenasycenost ženinu a obyčejně ani na mužovo sobectví. Shledávají příčinu v příkrostech samé instituce, jež hlubší požadavky citu a intelektu dusí umrtvující jednotvárností, zbahněním v sladkovodním zvyku. Těm, kdo našli odvahu prolomit posvátnost konvence, kynou z nových poměrů snad nová zklamání a nové hořkosti. Nicméně s povýšeného hlediska pozorován, je život dobrý. Zvláště ženy Růženy Svobodové rostou každým dalším rozčarováním a povznášejí se nad své ztráty. Jestliže z očistce nesrovnalého soužití nevešly do nebeské slávy nitra nebo nenašly útěchy mimo rozvrácená manželství, statečně hynou pod troskami. Ostatně nejlepším z nich jako by už přímo v pudech tkvělo chápavé soucítění s ostatním tvorstvem. A ne altruistně abstraktní, nýbrž soustřeďující se na své nejbližší. O tuto mravní sílu opřeno, vykoupí zrovna v »Léku« sebevědomé děvče svého druha z fatalistické pověry a s nezviklaným přesvědčením o základní dobrotě žití se nakonec stává obnovitelkou samého manželství.

Aristokratickým okolím, v němž se pohybuje většina příběhů této knihy, blíží se »Po svatební hostině« nejvíce autorčiným »Marným láskám«. Ovzduší luxu i tady dává Růženě Svobodové příležitost k popisům věcí jemných a vybraných. Zřejmo však, kterak se autorka zatím osvobodila od estétského odbornictví. Zpravidla ho tu není víc, než je nezbytno k určení prostředí anebo k povahopisu. Způsob, jakým zde z reálných prvků vytvářen svět k obrazu básnické myšlenky, druží vůbec tyto povídky k nejlepším výtvorům autorčiným, k »Černým myslivcům« nebo k oproštěným partiím v nové obměně »Milenek«. Tak zejména »Příběh Malachie z Brankova« působí stejně dramatickou dynamičností jako podloženým lyrismem citového doprovodu; a v »Konvenci« se lze podivovat, kolik tragických protikladů seskupeno na tak drobné povídkové prostoře. Leckdy ovšem účelně odhmotňujíc a nedokreslujíc své postavy, zašla autorka příliš daleko v této snaze po zjednodušení. V jiných číslech, též v nejrozměrnějším kuse sbírky, »Přišel den«, řidne zase a trhá se jí osnova častými abstraktně aforistickými mezerami, jež se jí nezdařilo zcelit tkání hudebně výpravnou. Nota sentenčně didaktická zbytečně tak zpřízvučněna naproti srostitějšímu ztělesnění morálních záměrů. Zpravidla však vroucnost zaujetí básničtějšího nakonec roztavila tříšť abstraktních ledů, zvláště v dialogu nebezpečně nakupených. —

Posmrtné vydání šestidílného románu »Z a-

hrada Irémská«, vyšlé bez poslední redakce básnířčiny, zůstalo přesto, že je dílo ukončeno, již jen krásným torsem.

Zbásněno je na motiv staré arabské pohádky z »Tisíce a jedné noci« a po myšlenkové stránce založeno bez odporu mohutně. Doličuje pouť za svrchovanou duchovní krásou, která je sic nedostižna smrtelníku, avšak pudí bytost urozenou, absolutnem raněnou k vrcholným výšinám ducha. Individuum se potom povznáší nad klesající rod. Ne však soběstačně a sobecky, nýbrž k nadosobnímu poslání. Sám cit nejosobnější, láska, se tu odříkavou touhou pročišťuje v živel rodového zušlechtění a stává se ostnem společenského vzestupu. — Cosi hyperbolického jako ve snu a nemožného v průměrném občanském smyslu je tu dáno již samým námětem. Zvlášť zmocnila-li se ho básnířka v posledním svém lyricky odhmotňujícím a poetisujícím období. Tento ráz pak větší menší měrou nesou osoby i děje románu.

Po stránce skladebné naproti tomu je v »Zahradě Irémské« mnoho rafinovaných uměloství. Nejsou vždy na prospěch ústřední linii, neboť odnímají kompoziční složitosti nutnou základní prostotu. Zrovna tato rozbíhavost tuším rozkolísává a činí matnými samy čelné postavy práce přesto, že jsou zpravidla laděny romanticky jenom na určitou vlastnost. Jsou to protichůdné typy jednak aristokratické dekadence, jednak měšťáckého parvenuovství. Některým, jako sfin-

govité Magdale, arci znamenitě svědčí ona mátožnost, propůjčující jim čehosi až přízrakového a mrazivě symbolického. Zato jiné, zejména mužské osoby, Eduard, Albert, Rokyta — jako ostatně v celém díle R. Svobodové — zůstávají odlehlejší i méně srozumitelné než ženy.

Nejjednotnější a umělecky nejpůsobivější je díl první a část druhého. Tedy opět exposice celé práce. Zoufalé hoře mladičké Isidy, vytržené z květinových snů rovnou do prostředí, plného surové banality kupecké a kapitalisticky spekulační, její zaprodání pode jho manželství bez lásky, jíž se křehké dítě zříká na záchranu rodiny, je zpřítomněno s tak přímou a podmanivou názorností, že otřese do hlubin. Odtud Isida a její matněji kreslený platonický první milenec zůstávají hlavními nositeli idey básnířčiny až do svého pozdního štěstí po letech osudných pohrom a omylů, kdy se sejdou v lásce »všem sloužící«. Společná nespokojenost životem mechanickým a odduševnělým, ať kastovnicky šlechtickým či kupecky měšťáckým, dává v nich na troskách degenerovaných rodů vzpučet novému čistšímu lidství, zalitému bolestně zcitlivělým společenským svědomím. Palčivým smyslem sociální spravedlnosti jako nejplnějším výrazem pozemské touhy po životní celosti, svrchované kráse, Absolutnu.

Jinak v této románové básni Růženy Svobodové začasté opět rozladí příkré střídání nahého empirického realismu s básnickou fikcí. Od-

stup od věcí a lidí není v ní rovnoměrný, jako není jednotná metoda, jíž básnířka apercipované životní látky zužívá a vytěžuje. Buduje vyšší stylovou architekturu, neodklízí však dosti rozhodně staré lešení.

Trhlina nerealistickou realitou Růženy Svobodové se tentokrát ostatně šíří též směrem opačným. Leccos v »Irémské zahradě« zůstalo odtažitě vysloveným theorematem a nenaplněným programem. Je vyjádřeno — a v tom nejcitelněji pohřešíte nedostávající se konečné redakce — pouhou rozpravou nebo úvahovou vložkou, hned zhuštěnou a jako již v některých kusech »Po svatební hostině« aforisticky skrojenou, hned rozpředenou v celou essayistickou digresi. To jsou nejednou kusy vzácné hloubky a myšlenkové přesvědčivosti; ale nerozplynulé v příběhový tok, nerozeplulé v živý hyb a vír dramatický, cize a chladně čnějí z výpravného proudu.

Nedotýkám se tím několika vroucně lidských a plně životných stran i v dalších částech díla mimo exposici. Je tam také hojnost pozorování neobyčejně přesných a původních, dokazujících, že je básnířka po každé nevšedně poučena o vnějším světě i oblastech duševních, o něž kdy zavadí. Právě tak dokládají zase vzpomenuté meditativní odbočky práce její universální duchovní rozhled a schopnost samostatné spekulace o otázkách společenských a osvětných.

Kde se opravdu aktivně křižují a srážejí obě vzpomenuté ostře odlišené oblasti, chytá roman-

cierka sytěji a hodnověrněji svět měšťanský; obchodní a kapitalisticko-průmyslnický. Traktuje jej s despektem a ožehavou ironií. Zato proti vrstvě šlechtické, nezřídka okázale idealisované, zdá se, jako by ztrácela svou soudnou povýšenost. Podivuje se jí nekriticky, s marně potlačovanou zálibou v nádheře a přepychu. Podléhá kouzlům staré úpadkové, často však jen hmotné kultury, kterou si fikcí ještě zkrášluje. Vplétá a zapřádá se do této hry všemi esteticky vytříbenými čivami. Román tím umělecky získává, neboť vděčí této zálibě spisovatelčině za nejlepší své deskriptivní a malebné partie, v kterých se mohl vybít její luxusně rozkošnický artism a veškera vyspělá vloha rafinované stylistky. Myšlenkově tímto rysem skladba ovšem ztrácí. Otřásá vírou v ideální socialism Růženy Svobodové a činí jej poněkud papírovým a konvenčním.

Není konečně bez důvěrně melancholického kouzla toto roztržení mezi vyvrcholenou, vžitou a již upadající, ale dosud neoželenou kulturu — a novou tendenci sociální rovnosti. Teskný rozpor zřídka doznávaný, nicméně příznačný právě nejopravdovějším srdcím míjejícího dneška. Za ně mluvit si zjednala Svobodová oprávnění tím, že pozorně prošla a osobitě procítila karakteristickou škálu úzkostí a nadějí své doby. A že se ji po svém — tlumeně, jen jako mimochodem a bez tendenčního pedálu — pokoušela vystihovat.

Jestliže napiatá její snaha, dáti dobovému naladění jedinečný výraz umělecky svéprávný, ne-

dospěla vždycky tvaru definitivního, je v tom konec konců zrovna u ní překypění náplně opravdu životní. Cosi, čím i země tak uvědomělých zákonů slovesných, jako byl lán vzdělávaný touto pěstitelkou, nevyhnutelně hraničí se zemí okolní; čím též tvarově souvisí s ostatním světem, s vesmírem.

Dílo Růženy Svobodové přímo symbolicky vyjadřuje osudovost uměleckého tvoření: nejen ušlechtilou žízeň po absolutnu, nýbrž také všecku jeho nedosažitelnost v sebezáměrnější tvorbě básnické.

(1910/1921.)

MALÍŘ INICIÁL.

Jana Opolského knížky próz »Demaskovaní«, »Muka a zdání«, »Z těžkého srdce«, »Malé prósy« i »Upír a jiné prósy« — svazečky pieç, črtaných zdánlivě jen na okraj tvorby veršové, ale jistě z valné části rovnocenných také nejlepším kusům autorovy lyriky — zachovávají celkem ráz nejstarší sbírky jeho meditací, rytmických básní v próze, psychologických črt a bizarerií »Kresby uhlem«. Srovnány s jejími nejzdařilejšími čísly, »Představení v soumraku«, »Mlýn«, »Masky«, Jilemští«, »V pozdních hodinách«, založenými přes všechen šerosvit podání na realistické přítomnosti, ukazují další knihy, jak se v nich básník čím dál zálibněji obrací k minulosti. K dávné zašlosti dějepravné, zpola nebo zcela legendární; anebo aspoň k legendám duše, k sopečným hnutím ni-

terného podsvětí a k vytrženým chvílím temného odpoutání od bdělých vztahů vědomí.

Zřejměji a zřejměji opouští přitom Opolský živel epický. V tomto smyslu jsou jeho kresby povětšině iniciálami, hustě a jemně větvenými, bohatě a odstíněně kolorovanými, zpravidla však bez příběhového textu a pokračování. Kde básník nicméně zachovává sledy výpravnosti, povětšině si je bere jenom za záminku poetické reflexe nebo popisu. Deskripce u něho na první pohled vůbec převládá. Nejčastěji je to tvrdý, až hrubozrnný dřevoryt, jadrná řezba úmyslné ztrnulosti a těžkopádnosti kronikářské, ale velmi osobité ryjby obrazové. Jindy krajina sytého koloritu a náladové atmosféry, zhuštěné až do zkapalnění. Jindy zase pestrá třpytná mosaika nebo ozdobnický filigrán, provedený s laskavou podrobností malíře miniatur nebo řezbáře bibelotů. Nejednou však i stříbrný lept, citlivě jako mrazem na sklo obrazivší nejéthernější závan psychický.

Opolský dovede vyjadřovat představy mátožné a lehce smyté »jako písmo za soumraku čtené« a hned opět jediným úderem štětce vzbudit dojem zcela syrové konkretnosti. Vyvolá obraz průhledů lesních, »modrých jako hořící síra«, mráčků na západním nebi, »zářících teskně jako kostelní náčiní« nebo studený dojem chrámu, jehož sychravost »působí na plících jako skalní

voda«.*) Anebo namaluje povodeň, valící se od východu k západu jako hluboké zemětřesení a slučující jakoby nebe se zemí, ana unáší »nejrůznější předměty v podobě koňských trupů«, stromy »rozštěpené po celé délce«, dobytek »otáčející se v jejím víru jako vnadidlo«. Zrakově přesně zachytí poslední slabé konvulse »jako mihnutí hada« na líci umírajícího a stejně útle odstíní dojem sluchový, skřek vrány na př. »dotýkající se srdce tak jako hrubá ruka«.**) Staromistrovskou manýrou zpodobí ženy antverpské, »v jejichž obrysu zrcadlila se veliká žírnost toho kraje«, nebo chutě podá celý groteskní a dusný obraz herberku, právě když pocestní za soumraku »zabývali se... sušením svého prádla a pobíhali dosti nevázaně s nahými koleny a stehny«, při čemž »krátké fajfky kývaly se v jejich ústech tak jako za prudkého větru.***) Ale stejně mistrně zná vystihnout i děj, jenž je sám duchový ševel a mysteriosní vanutí. Ticho stře se vesmírem »jako vlání pavučinového stavu, pod nímž jsou všecky živoucí ohlasy pohříženy v hluboký spánek«†). Smrt blížící se k lůžku umírajícího musí prve »vtáhnouti se mezi veřejemi jako větrné roucho, provléci svoje žalostné údy skoulou klíční, páčiti veškerou tajemnou mocí na lupajícím dřevě dveří, vložiti a již ne-

*) »Kresby uhlem«.
**) »Demaskovaní«.
***) Tamtéž.
†) »Upír a jiné prósy«.

odpoutati astrální ruku svou od těžké petlice zámku«*).

Co však na sebe především upozorní v prózách tohoto básníka, vládnoucího tak širokou klaviaturou popisnou, jest něco mnišsky plachého a uzavřeného, od světa a své doby odvráceného. Jako by to byly listy vytržené z letopisů tichého hradního kronikáře, pietního, ač jistě nikterak devotního. Jindy zase spíš jako by byly vyšly vskutku zpod minuciesní ruky klášterního malíře iniciál, řeholníka, který ve své cele krotil pokušení, zaklínaje žádostivost těla a svody svých smyslů v klenoty milovnicky zbožných arabesek a asketických stylisací.

Rys uzavřenosti a osamocení básník rád a nad jiné důvěrně zachycuje také na svých recích. V »Pustině« knihy »Demaskovaní«, v »Lesní lásce«, »Anachoretovi«, »Mimo život«, »Umění svatého Lazara« i »Díle« sbírky »Muka a zdání« rovněž jako v »Poušti«, »Falešné historii«, »Giottovi«, »Smrti« souboru »Z těžkého srdce« a jako v »Kartusiánu«, »Kreslíři« a »Dni smrti« sešitu »Malých prós« i v řadě črt jeho poměrně nejlidnatějších knih »Kresby uhlem« i »Upír a jiné prósy« — všude potkáváte takové osamělé, tváří i srdcem od života odvrácené bytosti.

Při všem samotářském zahloubání předpokládají však tyto jemné práce, a to v míře

*) »Malé prósy«.

zcela mimořádné, pronikavou znalost života. Najdete v nich překvapivé a původní postřehy ze světa skutečnostního i duševního, které nesou pečeť zkušeností naprosto nevšedních a výjimečných. Jsou zřejmě výtěžkem dlouhého upřeného zahledění, kořistí celých složitých pochodů pozorovacích i podvědomého duševního bystrozraku. Jenže výsledky tyto nejsou podávány rovnou, jako syrový úlovek střízlivých chvil a nevzrušeně vnímajících smyslů, nýbrž přepodstatněny a mnohonásob zpřetvářeny, tak jak byly prošly prostředím jedinečného nitra, jeho parnatou a zhoustlou jeskynní atmosférou. Věci a formy se tu zrcadlí roztříštěnými odrazy, skládajíce zbrusu nové záludné obrazce a halucinační útvary. I když se však v momentech citového zjihnutí nebo zasněné nyvosti odhmotňují jako v duhově lomené pablesky světelné rosy, ustavičně je zřejmo, jak konkretní základ mají fantasmagorie a zdání Jana Opolského. A jak štědrou logikou obraznou jsou neseny i jeho meditace! — Uzavřenost jeho tedy není askesí z choulostivosti, útěkem od života, jehož by byl básník neokusil, ano do dna nevychutnal. Naopak číš nitra mu přetéká nasyceným roztokem zážitků a je jí proto třeba samoty a ticha, poustevny nebo hvozdu, aby dala své hutné náplni zkrystalisovat.

Má-li toto odvrácení od doby a okolí půdu intensivním prožitím tak zmrvenu, také vzpomínky v něm arci pokvetou zvlášť žhavě: budou skýtat

rozkoše i bolesti pronikavější, připravovat pokušení ostřejší a bodavější, než jaká nastražovala holá skutečnost. Opravdu, vše tu má temný spodní žár, vše se tady prodlužuje tajemnými ohlasy a mysteriosními stíny k nadlidskému rozsahu. Za nocí »šlehaných tichem a fantasií« srdce pokoušeného anachoreta tluče »jako obrovský požární buben, vpadající nenadálou bouří do tichého vesmíru«. Drvoštěp silák v horečném ženině klíně zmítá hlavou »jako obří palicí« a jeho tělo pod ohromivým dojmem její nevěry »zacloumá se jako v základech skála«; dech jeho vyrazí »spěšný a žhavý jako dech tavírny«*). Sedlák »mlčky jako Kain« obdělávaje zemi, láme kámen »jako by srdce země po částech urýval«**). Básníkovi — abych volil příklady též z hořeních poloh — jeseň »došlehuje stříbrnými oharky šedin«, osvětlené okno mu za noci zhasíná »jako červená pochodeň ve vodě«; večer naopak mu rozněcuje pokojná okna klášterní »jako façety drahokamů« a šeré varhany »s plnými plícemi chladného vzduchu se zdvihají jako oživlý týn«***), kdežto jindy se tyčí »v přístropním šeru jako mystický hrad« a jejich improvisace zní »jako skalami vracené hromobití«†).

Ale všecka ta pitoreskní i plastická popisnost vnějšková, všecka malba krajinářská a figurální,

*) »Muka a zdání«.
**) »Upír a jiné prósy«.
***) »Muka a zdání«.
†) »Z těžkého srdce«.

třeba sebemistrnější, není sama sobě účelem. Není, nežli maskou mocného básníkova subjektivismu, jenž ostatně nijak nepředstírá chladnou neúčast a bezzájmovost. Naopak všude, v tisících drobných záludnostech i přímých výpadech uštěpačné narážky se vydírá na povrch. Ano, s jistou schválností nejednou bez přechodu až rušivě zrazuje uhozený tón.

Neboť proti sebenaléhavějším a sebepodmanivějším zdáním co chvíle z kteréhosi koutu nitra šlehne suchý ostrý paprsek jako světlo kahance do zášeří. Ostré jízlivé a otrávené světlo sarkastické reflexe naráz rozvane všecku poesii a mystiku přítmí, všecka ilusivní kouzla. Neuspaný, jen v záloze číhající analytický rozum však jasnovidně prohlédá i klam samých reálných podnětů, které navodily ony vnitřní přeludy. Potom, zvláště v prózách realističtějších námětů, se vše zpětným jakýmsi zkoumáním rozpadá do pitvorných čar a obrysů. Dva aristokratičtí kočí usedají na své kozlíky »jako premované stoleté opice«*); ježek se vám představí v zavalité postavě »lancknechta ... procházejícího se s rezavou musejní halapartnou«**). Srovnejte takto třeba celé »Jilemské«, »Truchlivou historku« nebo »Před pohřbem« již v »Kresbách uhlem«, »Manifestaci« v »Demaskovaných« nebo »Krčmu«, »Divadlo na venkově«

*) »Upír a jiné prósy«.
**) Tamtéž

a »Praga caput regni« v »Upíru a jiných prósách« — a shledáte, že skizzy Opolského vůbec nejsou povídkami, »jejichž průběh a ukončení podobá se hotové apotheose štěstí a spokojenosti lidské«, jak upozorňují sarkastické básníkovy »Rady« na konci »Demaskovaných«. Autor sám se staví mezi vás a předmět sebekouzelněji zpodobený, aby s něho serval pestré roucho. Jako člověk »řádnými živly z cynismu usvědčený« rád ukazuje rub slávy a ctnosti. Bezohledně dává padat maskám konvence, odhaluje trouchnivost a červotočinu společenských emblemů a dekorací. Pod exaltovanou výší uhaduje zarmucující nízkost, pod náboženským vytržením šílenou slast krve, pod nadšením, zlatě zapsaným v dějinách nebo strhujícím za velkých hromadných projevů, hrubé požitky a surové vzněty davové. Pod hebkou a vonnou vnadou ženskou shledává sklon k tajným rozkoším a znepokojuje se rozporem »sněžného zevnějšku se suchými ohni, sálajícími z nitra«. Pase po chvílích, kdy na lidské tváři přeletí »krátký a smutný škleb diskultury... jak by se pravěká jeskyně odclonila a primérní nešlechtěná podstata bezpráví a síly se objevuje jako kostra vyhynulého zvířete v posupné velikosti«*). I lidé Jana Opolského se flagelantsky pomučují vědomím, že jsou zakleti do své marné tělesnosti »jako ryba na věky do sítě zapletená«**). A tak jeho těžkomyslné básně

*) »Muka a zdání«.
**) Tamtéž.

v próze o m u k á c h z prohlédnutých klamných z d á n í nejčastěji zpívají o podlehnutí ducha hmotě, o dávném a neomylném zákoně přírody, doléhajícím na duše, které s ním nadarmo zápolí.

Ne, tento malíř iniciál není zbožným věřícím. Naopak, s jistou svatokrádežnou finesou poodhrnuje nejraději právě cíp legendy, ať dávné, ať soudobé, a s rouhavou úmyslností ji d e m a s k u j e. Ukazuje kalné prameny, z nichž vyvřela, a pod světeckým nebo heroickým smyslem, jenž je do ní vkládán, rozpoznává její lidskou, přelidskou podstatu. Slovem připravuje legendární náměty o výsostné zdůvodnění, jímž je vybavila dějeprava nebo ozářilo podání. A tak před vámi pojednou leží všechen ten oslnivý poetický svět jako rozebraná zdoba a rozstrojená hračka, nebudící nežli pronikavý pocit falše a hrubosti symbolů, z nichž dávno vyprchala životní náplň.

A přec není tento mučivý dojem jediný, který si odnášíte z próz Opolského. Neboť protikladem zvlášť působivým zjevují vám jiný, jímavější svět pod onou rozsutou, rozleptanou veteší, reprodukovanou ostatně tak svůdně, že vás mnohdy až stesk pojme nad jejím úmyslným zmarněním. Hlubší život, než jaký jim dovedla vnuknouti poetisující či spekulující konvence. Život, v jaký se lze plně zaposlouchat jen o samotě.

Jsou to tajemné vibrace pod nehybným denním vzhledem předmětů: melancholická řeč, jíž mluví vlastní d u š e v ě c í — sama sebou, nikoli teprve z násilně látaného díla rukou lid-

ských. Lacrimae rerum. Lkají a hovoří už z některých hořeji uvedených drobných stylisací neobyčejně jemným citem pro utajený život hmoty. K Opolskému právě věci neživé »mluví řečí hlubokého smyslu, mrtvého života, který do živých duší zasahuje«*). Ale týž mocně vyvinutý přírodní mysticismus, který zcela utlumiti nestačila ani tak kořenná skepse, jaká zneklidňuje jeho ducha, dopřává mu vyciťovat nejširší osudovou spojitost vezdejších existencí. Nekonečnou jednotu »nás všech«: lidí, němých tvorů i věcí neživých — abych užil výrazu jiného básníka z téhož hloubavého podhorského kraje a obdobně rozvitého mysticismu pudového. Ať to pak jsou věci přirozené či umělé, stromy, květiny, obrazy anebo loutky, kamení neb němá tvář, vše produševněno intensivním světlem básnické intuice, je po jeho názoru spiato týmž osudovým předurčením a vydává svědectví o nesmírném kontaktu všeho stvoření. Opolského svět smutných nabývá tím zvláštní celosti a jednolitosti. Zpravidla se sice vyjadřuje bez široké varhanové fugy Šlejharovy, zato jemněji, intimněji nějak a lyričtěji, jakoby vysokou modravě stříbrnou notou flétnovou. Nejen s hlubokou vroucností, nýbrž i s uměleckou cudností, jež básníku »Muk a zdání« trvám nedovolí, aby se kdy tato jeho vloha zploštila v manýru, jaké alespoň v pozdějším období své tvorby nejednou propadl jeho starší krajan.

*) »Demaskovaní«.

V jedné z črt spisovatel karakteristicky uvažuje o poslední chvíli, kdy stydne umírající tělo kohosi drahého a blízkého. »Nedotknutými víčky vylévá se úzký přísvit tak jako pěšinka do věčnosti«, ale on objevuje v srdci »namístě lásky šedivý pocit, kolísající nejistě na hranicích postrachu a fysického odporu«. Zase o legendu méně: není oné vybásněné vřelosti pocitů, jakými za takového loučení se pyšní »povahy jemné a rozmyslné«. V tom však, ejhle, netušený okamžik! »Zlíbán drahými, neviditelnými rty bez veškerého přídechu vášnivosti a nesen, ničeho nevida v obrovském kruhu«, pozorovatel má náhle »pocit příjemné nehmotnosti; ale halucinace ta byla příliš krásná, aby mohla na dlouho potrvati«. Takové chvíle přímého vsažení do oblasti jedincovy a zmocněného, jakoby nahého uvědomění obsáhlejších vztahů nutkají myslím básníka, aby přes veškeru skepsi, s níž nechával padat maskám konvenčním, hledal nový osobitý výraz pro onen nesmírný styk všeho tvorstva. Vnukají mu pak i s y m b o l y vnějškově nestrojené, jemnější a niternější.

Potom píše Opolský své nejucelenější kusy. Naslouchaje na př. zajateckému zpěvu ptačímu, vystihuje nejen družný citový vztah drobných pěvců k úseku nejbližšího okolí, celému to jejich světu, nýbrž i jejich uhaslou ilusi o svobodě, které dá vzájemně se obrážet a prohlubovat s melancholií lidské nesvobody jako ve zdvojeném

zrcadle.*). Vědomí, jak marné je všecko úsilí jednotlivcovo, mu vnuká též vroucí cit soutrpnosti a bratrské bolesti, jejž nedovede uhasiti žádná ironie. Srovnejte jen, jak ani prostřed nejbodavějších sarkasmů na demaskovanou lidskou krvelačnost se mu »nemožno uklidniti po bolestném, na věčnost zasahujícím pohledu« ubité zvěře; neboť vyčetl z něho hrozný neúkojný stesk zvířecího nitra, jeho »nenávratného loučení s přírodou, k níž je všemi živoucími, chvějnými cevami své bytosti připoutáno«**). Anebo jako v »Symfonii« najde zvlášť slavný, temný a těžký rytmus pro novou pesimisticky hořkou legendu o zázračném zapění osmera chrámových zvonů »tak jako osmera zakletých duší, které se upínaly k osudům města«. Zněly »hroznými disharmonickými akordy jako děsuplné ohlasy, vyvřelé z tajemného podvědomí hmoty«, aby »veškeru malomoc duší v područí věčného zákona uvržených, jejichž marné volání ztrácelo se bez památky v ledových hlubinách vesmíru«, slévaly s kosmickou symfonií, mystickou prorvou vcházející ze světa do světa — nežli se posléze s pronikavým zalkáním sřítí na dlažbu katedrály***).

Přirozeno, že takové pojetí a básnický názor životní předpokládá výrazové prostředky zvláštní síly i jemnosti. Vyžaduje obsáhlého jazyka jako hudebního nástroje neobyčejné rozlohy a šíře.

*) »Demaskovaní«.
**) »Muka a zdání«.
***) »Demaskovaní«.

Opolský je kouzelník slova slehlého, hutného, do krajnosti konkretního, šťavami i vůní sytého a jadrného; podle potřeby však také oproštěného, do průsvitnosti odhmotněného a schopného se povznášet k výšinám až cherubským. Jakých se svým úsilím stylistickým dopíná čestných a odvážných výbojů, svědčí trvám rovněž už nejedna z hořejších ukázek. Dovede své pojmy opravdu odívat jako »rouchy nového vlnění«; dává vyžehovat nepředvídaným kombinacím a sdruženinám barev a třpytů, drahokamovým duhám a kovovým akordům. V pavím chvostu vnímá »hudbu barev břesknou a stínem sordinovanou«, »fontán vrhající modré a zlaté vody«; pole máku, jehož »třesavé plameny soumrakem napolo jsou uhašeny«, prostírá se před jeho očima »jako divoká šatka«; růžím, pocely horkého slunce zjítřeným »jakési éterické zvlnění naplňuje nitra, jež mají barvu černorudého brokátu, barvu voskově se rdící jako je svit lososího těla nebo barvu zlatého závoje«*). Nalézá zvlášť psychologické obrazy, příměry a obdoby vzácné intensity a sevřenosti. Noc mu vchází do galerie »bosky jako tichá šílená«; nářek se mu zarývá do mozku »jako ostruha do slabin«**); odstín bledosti »obtáčí dívčí tvář jako úměrný liliový kalich«, kdežto ženě stárnoucí jeseň »víská stříbrnými prsty ve vlasech***). Opolský nikdy nezplošťuje

*) »Upír a jiné prósy«.
**) »Muka a zdání«.
***) »Upír a jiné prósy«.

realitu, spíš nadzemsky přepne její půvab či jej překreslí do groteskna. »Některá hvězda se dívá nehnutě jako kámen z hrobního prstenu, jiná je hrůzně narudlá jako strážný kosmický oheň«*). »Astarotha, bohyně smilnosti, prohýbá ve snách jezdecky páteř spících mužů, ladíc počátek i konec slastného zaúpění, jímž se těla milující vzájemně povzbuzují«†). Podpis devotního malíře se svíjí v pravém rohu obrazu »jako červík napolo ušlápnutý«††). Písmo »jako vojsko, tu v témy sestavené, onde postupující ve sporé skupině pod červeným praporcem majuskule«, jest jinde, »na stránkách, o kterých umění spisovatele s bolestí pracovalo, sraženo jako husté procesí mrskačů«†††).

Opolský nejednou až rozptyluje a tříští světlo, nad sevřenými plochami jeho pieç rozlité, prudkým zabroušením detailu do příliš drobných zrcadlivých hládí a façet.

V tomto vzhledě bylo proti novějším prózovým svazkům Opolského v prvních »Kresbách uhlem« méně barvy a třpytu, zato více konturové určitosti právě kresebné. Úměrně tomu převládal tam nade snem přímý smysl skutečnostní, nelomený bezprostřední zájem o současnou společnost a básníkovo okolí.

Autor se ostatně přes nedůtklivost svých bdě-

*) »Z těžkého srdce«.
†) Tamtéž.
††) »Upír a jiné prósy«.
†††) »Malé prósy«.

lých básnických vidin i přes mystiku půlnočních vznětů od prvopočátku neuzavíral dobovým problémům; ba ani denním a lokálním aktualitám. Víme to z různých jeho příležitostných projevů a příspěvků, roztroušených po časopisech a nepojatých do jeho knižních publikací. Zaujímal v nich po každé křídlo nejkrajnější. Proti měšťáckému filistrovství vyznával radikální víru a naděje sociální. Proti náboženskému církevnictví a klerikalismu absolutní svobodu myšlení i svědomí. Proti státnímu poutu a násilnické byrokratické vládní soustavě volnost individua až k bezvládí. Svůj palčivý a žíravý sarkasmus, svůj suchý řezavý vtip ochotně stavíval do služeb těchto ideí.

Takovým bouřlivákem ho zastihl světový požár válečný. A s jeho posledními plameny konečně též osvobození národa. Vytoužená samostatnost se vší sladkostí oddechu po přestálých úzkostech o samo národní bytí; se všemi dmoucími se nadějemi a pýchou . . .

Přišlo však i vystřízlivění. Studené rozčarování enthusiasta pokroku i vytržení z poetických ilusí; ano, právě z těchto především. Válka, nekrvavá revoluce doma i odraz prudkých převratů odjinud k nám vržený, přivodily nové společenské zvrstvení. Nelze říci, že by byly ve všem všudy naplnily ideály a naděje též v kulturním směru. Mor sobecké dravosti a hmotařská chamtivost neušetřily ani svěžejších tříd, jež se dostaly k slovu. Nové pořádky až příliš brzy uro-

díly novou buržoasii a plutokracii. Oboje se podobají starým jako vejce vejci, ledaže jsou v některých směrech valně inferiornější. Nová protekční odrůda byrokracie, nadaná bystrým čichem konjunkturálním, šplhá k výšinám. Nová šlechta zbohatlíků, nejdrzejších řetězových obchodníků z války i nejnemravnějších politických hrabošů a zeměhryzů po ní bystře odpozorovává nectnosti té staré, rodové; zdědila i její některé kulturní ctnosti a duševní potřeby? Jsou s dostatek zabezpečeny nejcennější národní statky, přirozené i umělé, v novém Filisteriu, budovaném na troskách starého? Či pouze na jeho utvrzených základech a čerstvě, demokratičtěji omítnutých pilířích —?

Opolský sám vidí, že »nemnoho poesie obsaženo je v průběhu i důsledcích sociálního boje«; tvrdí, že »za války počatá, zrozená a ve zdraví prospívající třídní politika leptala zkázně na rysech celonárodní osobitosti«. Ona to jest, jež »zahubila v nás každý rys družnosti, nezištného přátelství a kurtoasie, otrávila naše společné vztahy nedůvěřivostí, záštím a sobeckostí«. Zvláště dnešní Praha, dávné ideové středisko země, »nemá více své vůdčí jednoty, krásné kouzelné takřka gravitace, onoho klidného tepla jako mile dýšící krb, jenž ani v bouři a nepohodách nezhasíná«. Je v ní dnes naopak »jakési chabě napodobené světoobčanství, viveurství vrchního i spodního Berlína, diletantské chápání slávy a noblesy, jakýsi zmezinárodnělý surogát etikety

namístě srdečnosti, vycházející ze zdravé a poctivé mysli«. Zejména v ovzduší Malé strany s jejími paláci není možná nevzpomínat, netoužit, netázat se očima věkovitých kamenných divů. »Krutá doba sociální přestavby, muk, vzpour a experimentů, vystupňované třídní nenávisti a pasvobody nezastavuje se před těmito šerými domy s pocity valně stísněnými.« Hle, »ze starých palácú staly se veřejné průchodní domy a bezčetná naše ministerstva«; »fiakristé vyvádějí z pronajatého jejich přízemí ochromlé svoje běžce, úředníček s blaseovanou tváří ubírá se schodištěm ke své kanceláři a v průčelí těsně vedle rodového heraldického znaku umístěna je červenobílá reklamní tabulka obuvnického výrobního družstva«. Ani hrad, z jehož nádvoří čišelo hrobovou vůní minulosti a slávy, nezůstal ušetřen; »naplněn je lidmi stále se hemžícími, vlekoucími kromě svých Baedeckrů i množství uzeného proviantu a oťukávajícími obří zdivo všetečně svými slunečníky«. A tak »kdyby byly paláce živy a ssáti mohly z psychického ovzduší dnešní doby, ještě více by se propadly do své studené lethargie a zavřely se do své vznešené odevzdanosti navěky«*). Anebo reformy v zemědělství! »Tenkráte zdálo se našemu člověku, jak by sama země, paní jeho, v posměch byla uvedena ve své výhradní síle. Nesmírná politická peřej urývala břehy tisíciletého domova a cítilo

*) »Upír a jiné prósy«.

se jednou za dlouhé věky, že se země chvěje jako Atlas pod vahou svého břemene. Vzpoura a nepokoj řádily jako žravý plamen mezi zastaralými právními pojmy a doktrinami. Pojem vlastnictví stal se věcí pro žert způsobilou, stará zděděná půda uchvacována neopovolanýma rukama, pustla v bezmoci němého protestu jako žena žoldáky zneuctěná, v jejíž očích zrcadlí se strašlivé zoufalství a opovržení.« Takový je básníkův sedlák: »Nechápaje víc ničeho z toho, co se kol něho v zákonné logice dějin vyvíjelo, jenom viděl, že země jeho, nad niž nebylo pro něho světlejšího ponětí, zneuctěna byla jako služka mezi uchvatiteli, mezi něž zaseto bylo chorého učení jako semene malomocenství«*). Tento sedlák raději podpálí statek, než by hleděl na jeho pozvolnou zkázu rukama neposvěcenýma tradičním dědictvím jeho práce.

Úhrnem vidí autor vše vířit v hazardním chorobném tanci. Ve schvácené pause jímá najednou smysly člověka nevýslovný pocit, »jako patří-li v zrcadle na obraz vlastního obličeje, jehož někdejší rysy servala rakovina«. Právě tak »ve žravé rozkladné moci kříví se čistá linie národního profilu . . . a činí z obličeje, životním teplem obdechnutého, studenou příšernou masku«. »Zkáza tkví v chorém úsměvu jako v ruměnné kráse červivého ovoce«**).

---

*) »Upír a jiné prósy«.
**) Tamtéž.

Básník zřejmě nezkoumá tak zevrubně příčiny, jako pronikavě postihuje důsledky. Teď teprv je plně zjevno, že jeho nitro přese všecku skeptickou tvářnost v hloubi dávno prahlo žhoucí touhou, podvědomým ideálem, jenž mu vskutku »vypaloval duši jako majolikovou vázu«. Soud jeho se proto děje v afektu, nikoli logickým pochodem. Nenáviděl-li Opolský již dříve držitele zboží a moci vezdejší, nemůže dnes bez despektu pohlížet ani na jejich vybarvené nástupce. Jeví se mu rovně hrabivými, ale mají ještě méně srdce k tvorům i věcem, s nimiž nás po jeho víře pojí osudová soudržnost; a jichž chránit zavazuje nadto básníka už nejrudimentárnější krasocit. Místo toho všude jen tupý těžařský materialism, slepě bezohledné otročení zisku i lačnost veřejné moci, beztoho také jen k témuž terči cílící. Beznadějná »převaha luzy ve všech oborech«, jak v diagnose naší národní choroby málem již před dvěma desítiletími uznamenal jiný nevyléčitelný idealista téže generace, Josef Matějka.

Odtud nová, hlouběji rozkleslá trhlina mezi básníkovým snem a skutečností. Nový sráz jeho skepse s jeho tajnou věrou. Jeho soucitu k obětem nových pořádků s jeho estetickou necitlivostí. Že to není případ nějakého výlučného krasuduchého choulostivce ani člověka starého světa, ukázal jsem trvám nahoře. Přesvědčivě to ostatně osvětlují též čísla jako »Oblomov«*)

*) »Muka a zdání«.

s trpce humornou filosofií ruské revoluce, nebo »Ruská historie«*) s bystře utušeným fatalistickým smyslem dějin heroicky trpné raçy, anebo krvavý výhled do úseku z historie Polsky »Kosciuszko«**) i jiné prózy novějšího data. Ovšem však zde běží o snadno zranitelnou duši básnickou, citlivě, byť spíše instinktivním vzepřením než chladnou úvahou reagující na každý odpudivý dojmový van a dráždivý vnější útlak.

Pochybnosti nesrovnatelně chmurnější a žíravější, protože beznadějnější než bývaly ony staré, vybíjejí se u Opolského několika kabinetními kusy zjítřené hořkosti a ironie. »Malostranské paláce«, »Praga caput regni«, »Sedlák«, »V tanci«†) a j. jsou taková čísla. Pak se básník v prudkém zvratu vší rozhořčené bytosti jako hradní kronikář, jejž vyvábil závan svobody na ostřejší vzduch a planoucí slunce, zklamán, sklíčen uchyluje zpět na osamělou tvrz. V hermetickém uzavření, v mnišské klausuře, kam zvenčí padají jen zdušené a jako vzpomínkové ohlasy, teď teprve hledá vpravdě n á h r a d u za život. V neutrálním zřídlém vzduchu zavěšuje odtažité hudební figury Vyřezává křehké věže ze sloni, drobné sněžné a ledové architektury buduje, hlazené mramorové náhrobky mrtvých dojmů a sensací. S y m b o l y p r o s y m b o l y. S vážností a svrchovanou úctou k slovu pathetickému a lehce

*) »U p í r a j i n é p r ó s y«.
**) Tamtéž.
†) Tamtéž.

archaisujícímu vytváří tak kusy ryzí nečasové krásy a absolutní samoúčelnosti. »Pohár«, »Sardanapal«, »Matteo Bandelo«, »Legenda«*), »Pláč Niobin«, »Rubensova zahrada lásky«**) a j. Linie jejich jsou poněkud hieraticky ztuhlé, barvy žhoucí, ale visionářsky průzračné: vidma schvělá jako s některé neznámé duchovité hvězdy. Chvílemi autor jakoby sám v sobě se shlíželeje, upadá až ve stav blízký transu nebo nirvaně. Tak vznikají čísla šeré záhrobní sugesce jako »Poušť« nebo »Smrt«, nejlepší prósy »Z těžkého srdce« nebo knihy jen přátelům věnované »Z e t m y d o t m y«.

Škoda, že u jednotlivých básní prósou nepřičiněno vročení. Vývojovou čáru Opolského by potom bylo lze sledovat a ověřovat ne pouze od sbírky ke sbírce. Ostatně též tyto stopy autor jako naschvál zametá, přejímaje některé pieçy z knihy do knihy.

A ovšem třikrát škoda, že Opolský namístě trpného zrcadlení svého vnitřního sporu nepokouší se s ním vyrovnat někdy též aktivně, uvědoměle. Že jej nerozvede v širší proces dějový, nezhodnotí epicky a dramaticky. Jeho fabulační dech je veskrz nedlouhý; i v několika baladách prósou (»Mlýn«, »Upír« a j.) se zpravidla redukuje na jediné spádnější gesto. Spisovatelé jeho rázu se nejraději omezují na neměnné vnitřní

*) »Upír a jiné prósy«.
**) »Malé prósy«.

stavy, setrvačné, do fatalistických spirál a soustředných statických kruhů zakleté. Proto převládá též u Opolského popis a básnická meditace, která — někdy trochu rétoricky — domýšlí thema až do hrotu. Proto i po šesti jeho knihách zůstávají drobné jeho prózy, čím byly už v první. Minuciésními, soběstačnými a v sobě ukončenými iniciálami, nerozvedenými v širší pole kompoziční. Arciže náleží k nejlepšímu, co v tom genru — v meditativní, dekoračně vzduté básni prósou a rytmické, všemi reálnými znalostmi a všemi složitými pomůckami subtilní poetické fikce vybavené arabesce — bylo u nás podáno.

(1917/1926)

PSYCHICKÁ DOBRODRUŽSTVÍ.

Román Jiřího Karáska ze Lvovic »Skarabeus«, podobně jako předešlý jeho »Román Manfréda Macmillena« i potomní »Ganymedes«, proti nejstaršímu autorovým prózám zájmu výhradně psychického (»Psychosa«*), »Stojaté vody«, »Mimo život«) upozorní na sebe již po stránce ryze zevní nesporným obratem v programu spisovatelově. Nebývalou u něho snahou o buzení přirozených vznětů z lektyry u čtenářské obce, třeba úzké a vybrané. Neboť jmenované romány mají fabuli, složitý zevnější děj, dramatickou zápletku. Stejně je tomu ve význačnějších povídkových kusech sbírek »Lásky absurdné«, »Posvátné ohně«, »Zlatý triptych« a j.

Autor záhy — a tuším ne bez vnějšího tlaku zásadních literárních bojů — se přesvědčil, že

*) V »Rozhledech« III.

ani sebesvůdnější theorie ryzí psychičnosti neochrání od slabé umělecké účinnosti díla, jehož bezejmenní rekové se omezují na to, že »přecházejí pokojem a resonují«.*) Uznal, že pouhé stíny nelze do nekonečna honit zšeřelým jevištěm nitra.

Avšak byl-li to odpor k plochosti a drsnostem skutečna, co od prvopočátku předurčovalo Jiřího Karáska ze Lvovic k trpnému odvrácení od hmotného světa, byla-li to neschopnost splynouti s životem, co ho tehdy nutkalo, aby se nedůtklivě svinul do sebe a zatarasil se na suchém ostrově své nejvniternější intimity, úže a úže svíraném kruhem kalných vod okolních — změnil se po řadě let a knih toliko ráz uměleckého vyjádření této nevůle. Odpor sám i nadále zůstal v jeho nitru živlem trvalým a převládajícím. V časovém rozvoji se však soustřeďoval a hutněl novými kormutlivými zážitky. Nabyl křehkých tvarů, měsíčné jakési krve a mízy, pleti citlivější a nervů hlubších, než jsou ony, jež poslušně prostředkují mezi mozkem a hmotným prostředím. Spisovatel od pouhého trpného naslouchání rozhovořeným vlnám své psychy, od samoúčelné pitvy úpadkových stavů duševních znenáhla dospíval k vlastní k o n c e p c i f i k t i v n í s k u t e č n o s t i. Uvědomělejší a uvědomělejší rozestup mezi dobou a jedincem dodal tomuto obraznému světu i jistého apartního zájmu ideového.

*) Předmluva k románu »M i m o ž i v o t«.

Rozborný intelekt zpružněl, nabyl dialektické bystrosti a ironické pohotovosti. Odtud vzalo původ nejprv ono řazení jemných polotónů na podkladě paradoxní filosofie v »Legendě o melancholickém princi«, kterou ostatně spisovatel neváhal ještě ve wildeovské předmluvě okázale prohlásit za mystifikaci. Postupem dalším — snad vlivem zkušeností, nabytých tvorbou pro jeviště, ať sebevýlučnější — zakolovala postavami Karáskovými zdánlivě ostřejší a prudčí krev. Přestaly mu již být pouhými nečinnými vykladači nebo čirým zosobněním ironických thesí, příkře namířených proti životu a staly se hrdinami ve smyslu značně bližším běžnému významu slova. Chápou se jednání, intrigují. Žijí vedle hnutí duševního také posunkem fysickým, činem v řádu zevnějšího světa.

Ovšem i dnešní rekové Jiřího ze Lvovic veskrze nesou odhmotňující pečeť fikce. Neexistují ani přibližně. Spisovatel dal ze svých výtvorů výhost všemu průměrně lidskému, podřadnému, rodovému. Proto se jim takřka nedostává třírozměrné prostornosti. Jsou zcela osamoceny v běhu světovém jako vše, co vytrysklo z inspirace, dané nikoli životem, nýbrž uměním, od něho odvráceným; vše, co vytvořila obraznost, nenapravitelně rafinovaná v dlouhém osamocení des'esseintovském.

Ostatně se tato jednostrannost, ačkoli maskována, znatelně obrážela též v kritické činnosti Karáskově, dnes již téměř utuchlé. Byl

spolu s Arnoštem Procházkou představitelem t. zv. dekadentního křídla naší kritiky a při neobyčejné sčetlosti měl v celku jen úzký okruh opravdových literárních zálib. »Žák Anatola France« — jak se sám rád označoval — s grandezzou poněkud škrobenou nevyjadřoval ani ve svých soudech než nejvnitřnější svá dobrodružství niterná a dojmy ryze subjektivní. Mocněji reagoval svou choulostivou sensibilitou leda na několik úpadkově erotických tónů. Jinak celé širé umělecké oblasti nemnoho říkaly jemu, jako on, zdá se, přese všecko úctyhodné úsilí, být svobodně vnímavým a ironicky shovívavým nebo odmítavým, neměl valně co říci o nich. Některé ukázky výborů z této kritické působnosti se přičiňují o historický odstup; spíše však ubírají osobitosti někdejším autorovým soudům, zvláště z domácího písemnictví váženým, nežli prospívají jejich objektivitě (Impresionisté a ironikové«). Jiné (»Renaissanční touhy v umění«, »Chimérické výpravy«, »Umění jako kritika života«) zajímavě, v aforistickém zhuštění podávají paradoxní zásady Karáska umělce, tresť výtažků ze studia cizích literatur, volná dogmata nebo obecněji platné úryvky referátů o knihách a zjevech méně významných. — Druh jeho, Arnošt Procházka, byl snad ještě zevrubněji orientován též ve velmi specielních oborech umění jak slovesného, tak výtvarného. Jeho jednostranný esteticism bylo

však možno svést celkem na jediné zabořilé heslo, zprvu naturalismu vůbec, později naturalismu psychického. Nemožný jazykový purista, přitom těžkopádně, leckdy až nejapně stylisující, byl svéhlavě nepřístupný zvláště vůči směrům mladším. Proti suchým a studeně zdrželivým soudům Karáskovým dovedl nicméně prudkou diskusí soudobých otázek morálních, sociálních a v posledních letech zejména národních dodávati svým tvrdým, karakterně nesmlouvavým posudkům živelnosti velmi útočné. — —

V beletristickém díle Karáskově není mnohostranného osvětlení figur; není tu vůbec oněch původních nelogických zvláštností, jež by jim propůjčovaly reálně živého rysu skutečna. Jsou to bytosti strojené a odvozené; vidiny a fantomy, jež mají toliko určité vlastnosti osob živoucích. Jejich osudy proto také jen slabě zachycují křivolakost života.

Touhy spisovatelovy se nesly k něčemu velkolepějšímu a vznícenějšímu, než čeho po jeho názoru může poskytnouti skutečnost nebo její více méně věrné napodobení. Chce vyvolávat rozkoše i bolesti pronikavější, méně opotřebované, než jaké vládnou vezdejšími bytostmi z masa a krve. Důsledně tedy soustřeďuje svět na to, co má podivuhodného a neobyčejného. Snaží se z něho dobýt ilusivného obrazu co nejzářivějšího a nejpathetičtějšího. Tvoří dramata, jež zjednodušují a zveličují karaktery k jediné vládnoucí vášni,

až v zámezí vypiaté a rozpoutané až do nemožnosti.

Imaginární svět Jiřího Karáska ze Lvovic nese ve svrchované míře všechny znaky reakce proti hromadnosti obecné a její beztvaré, zplošťující malosti; proti rozladujícím vztahům společenským i zavilé, drobné osudovosti životní. Vyzývavě staví proti nim autor nezávaznost odbojného jedince. Pohrdá současností a proto nevěří v pokrok; od přítomna se plnou tváří odvrací k minulosti. Jen jednou (v »Gotické duši«) se pokusil vystihnouti takto určitou obecnější složku duše národní. Raději však se přiklání k minulosti, zavrhované všemi moralisujícími dějepisci. Miluje morovou poesii pukření a skryté procesy rozkladu; staré šperky, tajemné rukopisy a mrtvé ostatky. Volá zpět hrůzy, od nichž se moderní člověk domníval dávno být osvobozen. Krása ho jímá nejmocněji, kde je sdružena se smrtí nebo s hříchem, podle dogmatických pojmů mluveno. Nyvý sen staví nad milostné zážitky, jež mu jsou beztoho myslitelny toliko jako zločinné projevy zvrácených náklonností (»Lásky absurdné«). Má zvlášť pronikavý vid pro temné, vinuté chodby lidské vášně, které ovšem zjednodušuje a zarovnává; pro žhavé a nestvůrné květy tajných nepravostí, jež podává jako vylisované. Žena mu je plebejsky nízká a hrubá; tupý nástroj přírody a předmět opovržení, na jehož inferioritě nikdy neumdlévá brousit sarkastické aforismy. Jenom ve zločinu i žena může být geniální.

Kultem zla romanopisec vůbec korunuje svůj artistický životní názor. Ve zločinu vidí velikost dějin, v odvaze k němu jediný zdroj síly a tragičnosti. Zlo velikolepé a krásné si sestrojuje jako toužné vidiny, jimiž se sám halucinuje a opíjí ve svých nečasových recích, nadaných chladným démonickým ukrutenstvím mysli, nicméně nezadržitelně poháněných chorobnými pudy a hladem dobrodružství, aby dovršili svou zkázu.

Takovým rekem už byl jeho Manfréd Macmillen, který se cítil pokračováním »božského maga« Cagliostra a kouzly donutil svého dvojníka Moru k zápasu, zhoubnému pro oba. Takovou výjimečnou duší je ve zvlášť karakteristickém »Skarabeovi« Gaston Béroalde d'Amade, jenž prohlížeje chrámy a žaláře, osvobozuje se tak od nudy a omrzelosti života; miluje tajemné bohoslužby a nalezne smrt v hrobce, do níž se vplížil, aby obcoval mystickým obřadům kultu Isidina. Pravým Don-Juanem zločinu je však teprve Marcell d'Offémont, běs propadlého žáru očí v bledé distinguované masce dandyovské, který se již zmládí v jesuitském ústavu rád kochal představami krve, tryskající z ran, a liboval si, mohl-li potměšile děsit hysterickou obraznost spoluchovanců. Vychován rozsáhlou četbou filosofickou a okultní vybuduje svou nenávist k životu a své theorie o zločinu v soustavu, kterou vštěpuje zástupu jiných mladých blaseovaných samotářů. Marcell bydlí v příšerných prostorách romantic-

kého kláštera benátského a v hrobce své pramateře vypátrá pověstný prsten s vyrytým posvátným broukem egyptským, v němž se tají jed, bezpečně berouci život, ale uchovávající tvary těla jako balzamované. Jedem tím otráví Marcell řadu mužů, jež miloval; mezi nimi náhodou i Gastona. — U Marcella je to ostatně celá tradice zločinnosti pod bezvadným vzezřením dandysmu. Podání, pěstované řadou předků, kteří povětšině byli tajnými labužníky zločinu, odvozené však jmenovitě od pramateře Marcellovy, Marie Magdaleny Brinvilliersové, jež s nejrozkošnější tváří, takřka mezi dvěma polibky, dovedla otravovat muže za mužem. —

Zvláštní zhořklá duševní atmosféra jako těžkomyslná tíseň pozdního podzimu kulturního leží na veškeré spisovatelově mytologii a ideologii zla, jež se věru nezdají pramenit z nadbytku síly životní. Z teskně molového spodního přízvuku, provázejícího romantické allury jeho reků i líčení cizokrajných prostředí, možno tušit, kolik rozbolestněné duchovosti se tají pod vším tím zatvrzelým zaklínáním hmotných a smyslových přeludů. Proto při něm dušeslovný zájem nikdy nepřichází zkrátka. Je to stále ještě táž bolest ze života, »mařícího se, aniž byl používán«.*) Nic, než trpící, do sebe obrácená subjektivnost a bezútěšné vědomí rozporu se skutečností, kte-

*) »Legenda o melancholickém princi« (»Lásky absurdné«).

rá venkoncem nestojí ani za to, aby se s ní duch sbližoval. Bolně smyslná martyrologie osamocené bytosti, osudně uzpůsobené k sebemukám a stále vydražďované hmotou. Ale současně zachvacované hnusem z rozkladu a pomíjivosti všeho; hnusem, který ani vysněných rájů nešetří.

Dovolovalo by to tuším označiti Jiřího Karáska ze Lvovic jako e l e g i k a r o m a n t i s m u, kdyby se jiný živel, stejně podstatný v jeho dnešní tvorbě románové, aspoň samým běžným pojmem nevzpíral tomuto zařazení.

Styl až k l a s i c k y úměrný a vyrovnaný, čistý, chladný tok řeči a světelná průhlednost skladby se nejednou zdají přímo kontrastovat s vnitřním obsahem, pohnutou dějovou náplní a dramatickým napětím románu. Ostatně to není jenom zevnější slohová stránka díla, co v něm zřejmě ukazuje na logickou práci rozumovou. Stejně subtilně je tu vypočteno i všecko zdůvodnění příběhu i vnitřní ustrojení herců; způsob, kterým romanopisec skládá kolorit svých popisů, prostředky, jimiž se snaží vyvolati prostředí i nálady. Zužívání odborných znalostí až marnivé nejednou do jisté míry zdůvodňuje výtku antikvářského sběratelství a mrazivého chladu museálního.

Jiří ze Lvovic jako by hleděl přivésti ad absurdum slovo z Bahrovy »Renaissance«: »Duše je prázdná, chybí-li jí látka světa skutečného, a oží-

vá teprve na její plnosti; jenom kdo bděl, může také sníti«. Neboť čím dále jsme v dnešním jeho díle od živého skutečna, tím důsledněji budovaná realita ideálná se nám v něm představuje. Je to svět, odvozený po odtažitých zákonech logických a proto ustavený i přesněji a neúchylněji, než by mohl být sestrojen ze skutečných vněmů a hmotných dojmů.

Schopnost rozkládati každé přeletavé hnutí duše, patrná již na počátcích autorovy slovesné tvorby — ustavičný cvik sebeanalysy, rozumově ovládnout již každý první hyb vášně, zřejmě způsobil, že u spisovatele všecky záchvěvy niterné postřehovány byly intelektem neúmorně bdělým a okamžitě zpracovávány v myšlenky; přesněji vyjádřeno, v idey estetické. Tuto psychologickou sebekázeň nedovedla potlačiti ani samotářská, uměle pěstěná sklonnost ducha nedůtklivého a v sebe uzavřeného, vzrušovati se k závratným dobrodružstvím obrazným. Naopak, právě ona poskytla básníku možnost, aby i stavy polovědomé, od světla odvrácené a zapadající vyvolával napiatou prací deduktivní, třeba jenom na základě velmi řídkých pozorování skutečna. Aby je sdružoval ve složité dynamické pochody, rozvíjel a vázal je v celé nevšední řetězce dějové.

Stojíme tu jako před dvojí oblastí duchovní. Jedna, hříčka pudů a temných vírů krevních, osamocená od okolí a neprodyšně se před ním

uzamykající, samočinně vyvolává a prožívá neobyčejně živé emoce; kdežto druhá, vyšší jakýsi racionalismus, v zápětí každý vznět podrobuje dozoru a třídění rozumovému — a tím už zeslabuje jeho pronikavost.

Jiří Karásek ze Lvovic upřeně pozoruje všecky odstíny vln, buzené vzrušením jeho čiv; krev zaplavující jeho tepny nezbavuje ho však jasnosti vůle a plné vědomosti tvorby. Řád a předvídavost vládnou jeho dílem, nikoli bezprostřednost a improvisace. Jeho estetika je subtilní a vypočítavá; jeho koncepce je strategií.

Vášně tu nejsou »prvkem, kalícím krásný řád period« (Hennequin): jako ryzí idey estetické, sotva že vyprchala první horečka inspirační, stávají se látkou uměleckého utváření, chladnější než po odpařeném étheru. Balzamovány a takřka ovinuty těžkými stuhami, jsou ukládány do zdobných, pregnantně řezaných sarkofágů, pod hlazené kameny a chladné náhrobní nápisy metafor. Vše s výhradným zřením k vyššímu účelu estetickému, ne-li dekoračnímu.

Kriticismus spisovatelův tvoří tu konkretně. Přesně do poslední složky prostředků a účinu určí dojem, jejž chce vyvolat. S jistým technickým positivismem utváří a profiluje věty pevné a ledově jasné; účelně je řadí v stupňované odstavce a kapitoly. V nevyhnutelně těsné závislosti celkového postupu vypravování na všech částkách, takto rozumově ustrojených a útle ci-

selovaných, se pak každá stránka románu stává složitým matematickým úkolem, na jehož vyřešení záleží i konečný účin celé knihy. Všecko může tu zvrhnout jediným chybným krokem.

Nesporně však zrovna ona zdánlivá roztržka obsahu napiatého a krvavě vzrušeného s formou necitlivou, do poslední ingredience zváženou a soběstačnou jest s to, aby nejlepšími kusy toho druhu, ryzími čísly bezúčelné melancholické krásy nečasové, zvlášť nebezpečně dávala vyciťovat veškeru marnost skutečnosti i všecku povýšenost snu.

Díla taková se přirozeně budou obracet vždy jenom k úzké obci duší založených obdobně. Čtenářský průměr je odmítne. Neboť byť i jej snad na chvíli zvábila nevšednost námětů, již sama nedůtklivá formová stránka tohoto umění, tím spíše však vnější, svrchu vysvětlený její bizarní odraz od základních prvků látkových — podvědomých stavů půlnočního jiskření a záludné fosforenscence niterné — záhy jej dovede udržeti v nepřístupné vzdálenosti.

V poměru k širému celistvému životu ústrojnému, jenž se rozvíjí a obnovuje, arci si takové umění samo píše rozsudek smrti. Ne proto, že v tomto světě nemůže mít účelu jiného, než zcela soběstačný. Ale že vymykajíc se ze vší souvislosti sociální a mravní, nejen se důsledně vzdává všech přímých, spontanních vznětových pramenů, nýbrž čím dál nevyhnutelněji ztrácí též po-

chopení pro ostatní, živě se vyvíjející písemnictví. A to ačkoli se zrodilo jen z estetické sugesce a ač toliko z kontaktu s omezeným a stále se úžícím pruhem umění i žije.

(1910/1912.)

IRONIK ZRAZENÉHO SRDCE.

V obnoveném příběhu o »Krysaři« zvedl Viktor Dyk starý, malířsky i básnicky vděčný motiv pomsty, kterou toulavý záhubce krys vzal na Hammelnských pro zadrženou mzdu. Ale nereprodukoval ho jen trpně, aby jím s podlehlou virtuositou vyplnil kterýsi hotový, dávno daný a jen nově ke cti přišlý tradiční vzorec slovesný. Přibásnil mu několik zbrusu nových vložek a nenásilně rozvinutých dějových odboček, oživil starý příběh řadou individualisovaných, ale příznačnými úlohami podělených postav vedlejších; zevnější dění učinil složitějším a dramaticky je vyostřil, aniž porušil lineární prostotu samé výpravy. Než i jinak obměnil danou látku velmi podstatně. Jeho krysař se tu nemstí za utrpěnou křivdu hmotnou, nýbrž vykonává pomstu jemněji zdůvodněnou i důvtipněji spekulující, než jeho hammelnský předek. (Dykův mstitel je totiž

opravdu jen pravnukem hammelnského a autor si děj své moderní pohádky — moderní ne prostředím, ale způsobem nazírání a ovšem též podáním, jak hned ukáži — přiblížil také časově: nutno aspoň se zřetelem na vsunutou episodu faustovskou klást jej do doby zřejmě až tři století pozdější oné, v níž se pověst zrodila.)

Neboť krysař u Dyka neodvádí do báječné hory jenom děti a jen pro hamižnost konšelů, nýbrž krutě odemstívá zradu milenčinu a to zhoubou všeho bodrého městského obyvatelstva. Je to záhadný cizinec, který procházeje světem, všude upoutává ženská srdce, aniž sám se vázal. Tím nabude chladné sebejistoty, zbaví se však smyslu pro záludnou sílu prostřednosti. Zároveň ztratí i pochopení pro skutečnou lidskou bolest, jež je mlčelivá ve své hloubce. A tak svůdcovstvím sokovým a nakonec sebevraždou svedené pozbude jediné ženy, hodné jeho vzletu a horoucnosti. Ze mstivého hoře vyláká potom písní o zaslíbené sedmihradské zemi, melodií, která ve všech probouzí staré tužby a stará snění, do záhuby všecko město. Zachrání se jenom naivní hlupáček, v kterém pláč osiřelého dítěte přehlušil píseň, beztoho těžce chápanou pomalým jeho mozkem...

Viděti, že básník užil středověkého námětu, aby moderně řešil věčnou záhadu marné touhy po ryzí kráse a velikosti. Ukázal odvěký rozpor iluse se skutečnem a nevyhnutelný pád všech výjimečných a nadprůměrných tužeb, kte-

ré šlapou po lidské slabosti i něze — a z hořkosti nad neukojením ničí vše kolem sebe. Jenom zcela prostní zůstávají ušetřeni jejich zloby, blahoslaveni ve své ducha chudobě.

Povýšiv takto ústřední figuru a její osud na s y m b o l, jejž s jiných stran ozřejmil též postavami pobočními, rovněž jako Krysař vrhajícími stíny jinotajné, autor povznesl a přehodnotil prostou tradiční anekdotu do vyšší básnické oblasti. Dodal jí svého citového i myšlenkového jádra, nového širšího dosahu a hlubšího významu, úměrného dnešnímu, nesrovnatelně složitějšímu stavu naší sensibility. Přesto ho nezbavil šerého vděku baladického, nedopustil, aby zestřízlivěl pod tvrdým světlem určitosti. Povrhl sice lacinou antiquisující patinou, jaká budí jenom nedůvěru právě u znalců a milovníků; odolal i svůdné příležitosti padělat dětinnou prostotu lidové zkazky. Nicméně pro malbu pozadí a scenerie zachoval příběhu plavé kouzlo starých rytin, primitivism jejich, který celou krajinu synthetisuje v několik jednoduchých rysů a čar. Zato se vyhnul vší tuhé ztrnulosti v kresbě figurální, ve vybavování obrazů a výjevů. Tyto hybné živly skladby naopak ponořil v neobyčejně intuitivní, citlivě rozehrané ovzduší psychické i stylové, zmocniv se jich nejvlastnější svou výrazovou technikou, znamenitě dnes uzpůsobenou zrovna k prostředkování látek této jakosti.

Dykova věta je šedá, prostého a zdánlivě jednostejného střihu. Úsečná, spádně pointovaná,

zhusta až aforisticky zahrocená, povrhuje bohatým periodickým členěním i původními slovními sdruženími. Nezná zvučných kadencí ani rozvinutých ornamentací a koloristických ohňostrojů, ba nemá skorem vůbec vnějších vlastností barevných. Pracuje téměř jenom přerývaným postupem dušeslovných detailů, řadou zevních událostí, jak obraženy do nitra, bezprostředně se mění v city a dojmy. Přímo tak navádí obdobné duševní stavy v čtenáři, aniž vyhledává jejich logické spojitosti. Vytváří odstavce, které více napovídají, dávají tušit a nazírat, než vyslovují. Pochody myšlenkové vystihuje bez rozborného suchopáru, zhuštěnou a zakrojenou reflexí, s častějším užitím řečnické otázky. Odpovědi vracejí se v jeho neurčitých rozhovorech, vyznívajíce jako lyrický recitativ. Všecky způsoby nelogického přítmí bez přechodů dodávají jeho slovu prohloubené ozvěny a neukončených hádankovitých průhledů.

V »Krysaři« jsou kapitoly, chvějící se jako pod kouzelným zaříkadlem podivným osvětlením předtuchy, plaché bázně a nejistoty. A jiné, zvlášť křehkými a duchově magnetisujícími prsty tkané, napojeny jsou lyrickým fluidem, řidčím a lehčím nežli vzduch.

Zřejmě to není klasicky vyrovnaná krása plastická. Ale umění stejně bezpečné, protože bezprostředně a ukrytě podmaňující: popřává čtenáři nejširší možnosti spolupráce na odvozeném světě této legendy.

Sevřená a sporá výpravná stránka »Krysaře« arci není jen důsledkem studené rozumové úvahy, pouhým suchým výpočtem umělce, který vyzkoušev účin polovičních údajů, zná chladně operovat kouzlem slohové zkratky. Byla naopak příznačná beletrii Viktora Dyka od samého jeho básnického zrodu; je už odtud přirozeným projevem jeho osobitého ustrojení bytostného. Došla v ní tuším nejkarakterističtějšího výrazu základní rozeklanost básníkovy existence. Rozkol mezi srdcem, vzdutým velkými lidskými zájmy, ať obecnými či intimními — heroismem lásky k ženě, chiméře nebo národu — a mezi zkušenostmi, ledově je ochlazujícími, nabytými stykem s okolím zakrslým a střízlivým, s prostředím, jež trapně paroduje všecky velké rozmachy. Poznání zmrtvující malosti života okolního záhy burcovalo rozum k smutné jasnovidnosti, k neustálé soudné bdělosti nad zrazenou vnitřní romantikou citovou. Nejeden živý vznět se jím zvrátil v opak: něha v hořkost, naděje v zoufalý stesk, láska v nenávist. Přesto ani onen hořký popel citů nedovedl udusiti horoucí střed osobnosti, nevyléčitelně vášnivé a vznětlivé. Působí však, že se tato neobyčejně citlivá rostlina nedůtklivě svinuje a v sebe zavírá. Nitro, jež je plno žhoucího dechu a touhy, nesmí vylít své vnitřní teplo a stává se na venek ironickým, nesdílným, nedružným. V nedůvěřivosti, která se vás zdá zkoumat pronikavým, smutně posměšným zrakem, tkví od prvopočátku povaha Dykova vý-

razu, střídmého, skoupého a zalklého, sevřeného jako jízva po ráně. Rytmuje zejména lakonický spád jeho věty, vzpírající se každému výlevu i jen pouhé prostoduché srdečnosti, neřku-li květnatým řečnickým příkrasám.

Jenže byla-li výrazová forma Dykova ve své bezděčnosti zprvu leckdy zlomkovitá a pro neztlumený subjektivism poetův ne vždy vyrovnaná, leckdy také struskami narážek příliš časových nebo jiných různorodých nahodilostí promíšená, postupem doby se vytříbila v uvědomělou uměleckou hospodárnost a metodu. Vypracovala se v povolný nástroj, věrně se přizpůsobující konstruktivním záměrům básníkovým, jak ukazuje nejzřetelněji právě »Krysař«. V něm spisovatel nalezl zvláště vděčné podobenství pro objektivaci své nejosudnější lidské zkušenosti a základního básnického vnuknutí. Dobral se zde též zevního útvaru, velmi úměrného požadavkům látkového pojetí i proměnám námětovým a znamenitě zmocňujícího zamýšlený fabulační účin. Je to odstínová šeď, schopná podivuhodných modulací a ve své mlžné tekutosti jako větrem utvářený oblak zachovávající zároveň ilusi živelnosti a pohybu. Autoru se slovem podařilo udržeti celou skladbu příznačně na šťastném rozhraní stylisace a improvisace. Bez újmy obojí výrazové možnosti, naopak s důsledným kultivováním obou kladných hodnot: bezprostřednosti i kázně.

(1915.)

*

Básníkův vězeňský deník »Tichý dům«, dokud vycházel v časopise, chtěl mít smysl hlavně propagační. Dnes »co bylo aktualitou, stalo se historií«; autor pohlíželo nazpět na události, chtěl by se spokojit významem jen dokumentárním.

»Tichý dům« však není pouhým přerývaným zápisníkem; ze skutečného deníku převzaty podle vlastního doznání autorova toliko některé partie. Ostatek je psán na svobodě a také vytržené deníkové listy jsou později přepracovány. Celek arci i tak čím blíž ke konci, nese patrnější stopy nervosního chvatu. Příznak doby, kdy byl dopisován: v ruchu politické kampaně, za níž se právě těm, kdo svobodu vybojovali, bylo nejúzkostněji chvěti o bezpečí mladé naší domácnosti.

Skladebný plán proráží zejména několika lyrisujícími a zpola symbolickými vložkami, které člení dílko, klenou přechody a určují klíč k novým větám komposice. Jsou to pasáže, halucinované ohlasem zvonů domova nebo posvěcené plachému vzpomínání na drahé stíny záhrobní. Odstavce, rozechvělé steskem po důvěrných přátelských stycích nebo lehce jinotajným obrazem vystihující důsažnější smysl denních událostí. Také vyprávění vlastních zážitků se od samého vstupu příznačně rozvíjí nikoli v první, nýbrž v třetí osobě. Tím je dána autorova umělecká distance od syrové látky, možnost objektivně sledovati duševní stavy vězňovy.

Otvíraje takto vězňovu celu přímému názoru

čtenářovu, poskytuje »Tichý dům« řadu pamětihodných dušezpytných poznatků. Jak na př. zrovna první období vazby nebývá vězni nejtěžší: novost dojmů je ulehčuje. Vězeň se rozhlíží po násilně omezeném obzoru, pozoruje jej tesklivýma, nicméně resignovanýma očima a pohrdaje primitivními bezpečnostními opatřeními, cítí zadostučinění v myšlence, pro kterou trpí. Přicházejí první návštěvy, po nichž vězeň na chvíli vždy dýchá jako okysličenými plicemi, takže mu sebedrobnější podnět může navodit mocný vzruch. Zpravidla je toto vzpružení arci vystřídáno jenom hlubší nervovou poklesloství a únavou, ale to vše, ujasňuje si nyní spisovatel, je život, třeba stěsnaný na směšně úzký výsek prostoru. — Později není nových dojmů a jsou-li, jsou skličující. Vězeň ponenáhlu domácní a otupuje v jednotvárnosti. Vnitřní energie se napřimuje leda v očekávání výslechu. Ale čím dál neodbytněji se uvězněnému vtírá přesvědčení, že nadarmo v duchu brousí ironii k obraně a zbytečně se rozpaluje k zápasu. Neboť nepřítel mu sic planými formálnostmi stále dává cítit svou jsoucnost, neposkytuje však příležitosti ke skutečnému zkřížení zbraní. Je to mučivé napínání na skřipec, nerovná slepá hra, jež ubíjí vězňovou lidskou důstojnost a jeho sebevědomí. Podlamuje jeho schopnost i prostou chuť obrany. »Jsou vězňové, kteří vykrváceli v tomto zápase.«

Je zvlášť jímavé číst, jak nicméně po silných dojmech z projevů, i do věznice kradmo pronik-

lých, z nichž lze vězňům vycítit, že »nejsou ztracené stráže, za nimiž nestojí nikdo« a že »doma... lid si navykl opět státi rovně«, zmate vězně nenadálá zpráva, že bude propuštěn na svobodu. Neshledají v tom kamarádi cosi jako deserci? Závěr »Tichého domu« je zamlklý a srázný, jako by se v něm ještě obrážel týž plachý zmatek a nejistota.

Toto zakončení bez efektu není méně typické, nežli básníkovo nenucené přiznání, jak mu byla vítána samovazba. Bylo mu tíže si představit, že by neměl býti nikdy sám, než že bude sám stále. A jak ho hned na počátku ve věznici odpuzovaly nápisy na dveřích, zbylé po předchůdcích: nemá rád »aforismů jaksi příliš pathetických a zvučných«. — Jak neměla býti jeho choulostivá nedůtklivost urážena žvavou, malichernou ješitností, kde se byla nadála heroismu tiché obětavosti? Sám karakteristicky doznává, že váhal vydat tyto cudné a diskretní zápisky z tichého domu. Nechtěl rozmnožovat zástup těch, kdož se dožadovali uznalosti a odměn za svá okázale vystavovaná příkoří a hlasně vyzpěvované zásluhy.

Styl je člověk.

Odhodlal-li se nakonec přece »Tichý dům« uveřejnit, podal Dyk vedle zajímavého dobového památníku a vedle poutavé psychologické studie našeho, opravdu našeho politického vězně za nepřátelského režimu, hlavně velmi příléhavý projev svého bytostného ustrojení.

(1922.)

*

Zvláštní dvojklaný, sporný a složitý dojem zůstavuje podivná kniha, kterou Viktor Dyk v nejúzkostnější pro nás fázi světové války, po průlomu u Gorlice, počal po kapitolách psát pro feuilleton denního listu. Pokračování bylo nenadále přestřiženo nůžkami censorovými a spisovatel obžalován pro rušení veřejného pokoje. Avšak ani po propuštění z vazby nedovolily autoru, horečně účastnému ve veřejném životě, potomní překotné děje a starosti navázat na nedobrovolně opuštěné torso. Teprve po šesti letech se pokusil zrekonstruovat, co se z původního rukopisu ztratilo; dopsal ostatek a celek vydal pod názvem »Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Kozulinova.«

Úvodem předeslal politicky poučnou historii knihy a jako jiný dobový doklad připojil i obšírný obžalovací spis. — Dílo samo, zpola persiflující fikce z nedávna, zpola krvavě vážná kronika a hořký komentář současnosti, je zřetelně neseno dvojím inspiračním větrem. Pozdější proud nejen převládl nad hravým tónem první polovice knihy, ale podle vlastního spisovatelova přiznání zpáčil i někdejší rozvrh a samo prvotní pojetí látkové. Po svrchu zmíněné nucené přestávce zaujala totiž ústřední postavení v románě namístě trpné figurky původní, skrz naskrz průměrného měšťénína, ani dobrého ani špatného ruského kupčíka Alexeje Iványče, postava stejně sic typická, avšak právě jako typ nesrovnatelně významnější: vládní novinář Sverďakov. Ko-

zulinov se tu pak zdá být už jenom k tomu, aby byl tetelivě ustrašeným posluchačem vyprávění žurnalistova, jež se od polovice stalo osnovným pásmem práce; a aby nakonec zvěděl, že se i do své vlastní prožluklé historie dostal jenom omylem, komickou záměnou jmen.

Je na první pohled zřejmo, že starší, dříve již publikované kapitoly »Dobrodružství« vnuklo spisovateli povýšené opovržení. Autor si přes sebeprudčí odpor k staré, nezastřeně cynické despocii za války zachoval svobodný pohled spatra jako někdo, kdo přes okamžité úspěchy zlých mocností pevně důvěřuje v osudovou spravedlnost. Ačkoli iritován a teskliv, přece s poměrným klidem a téměř bonhomní ironií pozoruje směšně truchlou komedii, po jeho přesvědčení kvapem dozrávající k aktu závěrečnému.

Arci, druzí pochybovali a poklesali na mysli. I jim bylo třeba vlévat důvěru; bylo záhodno i jim postavit na oči grotesku situace a názorně osvětlit, jak běsnění surové a tupé moci není už nežli smrtelnou konvulsí. Přímou ránu a volné řeřavé slovo by ovšem byla tato násilnická přemoc dosud dovedla zlomit. Avšak šípy metané ze skrytu —! Podněcující narážky, pobuřující nápovědi mezi řádky bezelstně se tvářícího vyprávění! Potutelná mžiknutí brv, kterými se možno dorozumět s ostatními konspirovanými —! Nucen zametat své stopy, vrství na ně autor realistické podrobnosti. Vyskytují se v té části »Kozulinova« měrou u Dyka nebývalou a jsou vzaty z rus-

kého prostředí. Lépe řečeno: z velikého ruského románu, jehož výpravnou i dušemalebnou metodu šťastně travestují. A mezi tyto schvální reminiscence z literatury se nevinně trousí obdoby a rozpomínky na tehdejší zcela čerstvou domácí minulost veřejnou. Na noční únos politického vůdce strážníky, na loyalitní aféry obecních zastupitelstev; na válečné půjčky i jejich obětavé fedrovatele a na lidumilné manipulace při odvodech; na mladé buřiče — staré ministry a na sociálně revoluční udatenství dělnických předáků. Všecky tyto a ostatní jízlivosti, štípené na zelené ruské dřevo, srůstají tak organicky s jeho dření v čertově zahrádce satirikově, že se nijak zřetelně neodrážejí od šedi detailu; jen tu onde se z ní jako osten purpuru vydírá navinulá sloka posměšného kupletu nebo nastražený břit pointy.

Není tedy venkoncem divu, že diskrétní narážky »Kozulinova« i na obecně známá a světově ostudná fakta unikaly censorově ostrovidu. Pokud na ně čísi ochotný loket neupozornil... Pak ovšem i rozhodující místa pochopila s udavačem a román zastaven zrovna v nejlepším — když už vykonal své poslání. Když i malomyslnému čtenáři vrátil osvobozující smích právě v dobách na pohled docela beznadějných.

Následovala autorova vazba, propuštění a pak přestávka, kdy sám čas jako by stanuv, náhle zas popoletěl o staletí. Přihodilo se tolik závratně úžasného, tolik k jásotu a zalykavému štkaní

strhujícího. Potom však přišly i první starosti o mladý náš samostatný byt, první chmury a úzkosti.

Když se básník málem po šesti letech vrací k nedokončené práci, pojednou již nenachází původní tón. Co se nyní rodí z prvotního plánu, vyrůstá již za jiných podmínek a proto i v cosi jiného, než kdysi zamýšleno. Co dřív nebylo, než uštěpačnou hrou a pokoušením censurní prozřetelnosti, a nevyjadřovalo se proto než dráždivým jinotajem a symbolickou skrývačkou, najednou se téměř bez přechodu obrací v přímý předmět básnické evokace. Zase je to ruská skutečnost, nazíraná mediem velikých ruských romanopisců, i nadále skreslovaná odrazem na sítnici satirikově. Ale oč bolestněji je traktována, jakou šerou, dusnou barvou podmalována; jakým tragickým spodním akcentem je podložena!

Příčina toho zjevně tkví v ledovém rozčarování z Ruska a v procitnutí z českého rusofilství, jež skeptický Dyk jistě ani před válkou nebral bez pochybností. Tanulo přesto též v jeho srdci, zaseto v ně jako zděděná blahá víra i naděje ve hvězdu východní. — Staré rakouské hněty ku podivu rychle přebolely. Tím rozryvněji zalehly do duší zvěsti o rozvratu hospodářství ruského. Neboť nebýti ani soucitu s utrpením národa, odedávna zvlášť blízkého našemu srdci, symptomy chátrání a rozkladu největšího slovanského kmene dávaly tušit nejednu znepokojivou obdobu v národním těle našem. To soudím je pramen od-

lišného ladění kapitol, po šestileté mezeře přiřazených k oněm původním.

Je zvlášť karakteristické pro Dykovo nazírání na rozvrat věcí ruských, že odtud středem »Dobrodružství Alexeje Iványče Kozulinova« přestal tedy být průměrný ruský měšťák. Byl zatlačen postavou výjimečného intelektuála Fedora Petroviče Sverďakova, zvaného po známé, do nejtmavších hlubin své nízkosti Dostojevským probadané figuře též Smerďakovem. Historie jeho daleko přerůstá rámec pouhého episodního vyprávění, jakým se vedle řady jiných jevila spočátku; a zakrátko převáží vůbec vše ostatní. Je to zcela samostatný přírodopis žurnalistické hyeny, řemeslného pamfletisty, který se učinil svou podlostí slavným. »Měl ducha nenávisti: jeho cynismus byl téměř klasický,« dí o něm autor. »Pamflety jeho byly dokonalé,« neboť uměl »upraviti pravdu tak, že se zdála lží, aniž přestala pravdou se zdáti.« Byl zkrátka »prvořadý eskamotér veřejného mínění: dovedl ohavnost učiniti dokonalostí stejně úspěšně, jako včera či předevčírem změnil dokonalost v ohavnost.« Stal se nebezpečím všeho veřejného života v carské říši, otravou, která se rozlézala a příšerou, jež jako hadí zřítelnicí fascinovala hlavně mládí.

Šíří kresebné linie, jíž byla od autora nadána tato opeslá stvůra, ďábelskou velkorysostí zla, které ztělesňuje, přestává Sverďakov znenáhla býti pouhým opovrženíhodným individuem a do-

růstá již rázu a významu všelidského. Nezdá se opravdu, že se Sverďakové-Smerďakové vyskytují jenom na Rusi, ani že by výhradnou jejich doménou byla politika nebo vládní žurnalistika. Nebývalo také jinde revolverových novinářů, vydírajících bakšiš na pošetilých obětech? Není jinde činovníků, denunciacemi nebo jinak lokty se propracovávajících kupředu i nahoru? Není ani těch, kdo zákeřnicky zneužívají publicistické tribuny, aby odemstívali své přelidské hněty a žáhy na práci dnešního odpůrce, kterou ještě včera, než se s ním rozešli, vyzpěvovali, až uši zaléhaly? »Kdo se však ze čtenářů pamatuje na to, co psal Smerďakov včera?« Lze mu proto bez ostychu svlékat hadí kůži třeba každou sezónu: většina nevědomky podlehne neurvalému teroru. Neboť »soudnost jednotlivcova od soudnosti obecenstva vůbec se liší: pro obecenstvo zůstával Smerďakov jednou z ruských nejlepších hlav, jedním z nejvybroušenějších a nejvtipnějších ruských stylistů.«

Podobá se, že stín Dostojevského běsů padá touto figurou na »Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče« a neobyčejně zpřísňuje styl celé skladby. Feuilletonní improvisovanost přechází v kompoziční záměrnost a výrazovou plastiku, nevázaná zvůle vtipu a groteskní obraznosti v závaznou dušezpytnou rozbornost a pitvu celého pathologického zjevu. Dojem z četby se tím na chvíli rozkolísává; ale jako náhlým vírem se i netušeně prohlubuje.

Autor se úplně hrouží do svého velkolepého podlce; s jistým intimním děsem si klade otázku, které podmínky vytvořily takovou mravní hlízu? Soudí povšechně, že takové zrůdy vleče národ z doby svého ponížení jako zbytek a neblahý příznak staletého mužického útisku. A úhrnná básníkova diagnosa zní: žije, může žít jen uprostřed »nakřivených lidí« a jest jimi trpěn toliko z jakési zvrácené sebemučivé rozkoše.

Avšak analytik Dykovy zjítřené zvídavosti se nespokojí jen takovým generelním odhadem. Neústupně se snaží zarýti až ke zcela srostitým a jedinečným kořenům. Kde Dykova satira zmáhá tento po výtce básnický a umělecký úkol konkretisace a individualisace, ztrácí snad na významu dobově dokladovém, avšak stoupá ve své poetické hodnotě.

Bylo tu lze různě řešit otázku, z jakého semene vzešel a pod jakým domáckým i společenským podnebím zrál takový určitý smerďakovský exemplář. Pojal-li jej Dyk jako u r a ž e n é h o a p o n í ž e n é h o, v onom smyslu, v jakém vykládá zločinné anebo sebemučivé sklony svých nejhlubších duší Dostojevský, zvolil tím motivaci citově zvlášť jemnou i skladebně učelnou. Neboť ať byl typ sám mravně sebeodpudivější, básník se šťastně uvaroval krajnosti stranného moralisty nebo nenávistného karikaturisty, který zná na podobiznu nanášet jen samý stín. Neupřev jeho představiteli jádra lidštějšího, přiznal mu tak zároveň podstatu nesrovnatelně

složitější, než je přímočaré schema ničemnosti a zla. Sklání se nad ním s chápavou noblesou a pod nánosem špíny a zloby odkrývá i v jeho zchátralé duši zastřený památný kout. Sleduje ho již od dětských střevíců, od neradostné, zakřiknuté mladosti v otcovském domě a zvláště od jeho vroucích dětských vztahů k sestře Dášence. Shledává u něho oheň mladistvého nadšení i žízeň obětovati se za jiné, poetický vznět a schopnost k citovým rozletům. Ale vše je příliš záhy poskvrněno, zhanobeno, poplváno. Všecka víra v rodinné a příbuzenské vztahy, v učitele i přátelství, v lásku i čistotu žen — vše těžce raněno vadne, rozkládá se a jedovatí v jeho srdci. A pomalu, rok od roku zrovna v době, kdy se tvoří povaha člověka, ustalují se tyto rmutné zážitky v nevysychající potřebu vylít, vystříkat, vydávit svůj jed, stokrát zmnožený a zhuštěný na okolí. Sverďakov se mstí na životě a cynicky v něm šíří otravu a depravaci, puch a mor. Autor pronikavě vystihuje, jak ochotně se takový řemeslný fedrfechtýř stává zejména nástrojem nízkého ženství; kterak v době dospívání upadnuv do moci intrikánské ženy, je k ní potom navždy ukován ohavností společných vzpomínek, svázán s ní k neodpoutání na výboj i odboj.

Je to tedy konec konců ubožák hodný politování. Tento světlejší moment, tato možnost soucitu se zlotřilcem alespoň pro jeho minulost drží však v »Kozulinovi« etickou i estetickou rovno-

váhu tmě, nakupené kolem hlavy zloduchovy. Nelze vůbec přehlížeti, že zrovna stopování vlivů, jež Sverďakova vytvořily, navodilo do kaleidoskopicky kmitných »Dobrodružství« starší verse přísnější výpravný rytmus i dramatičtější dvih a spád. Ano, dykovsky málomluvný způsob podání, pracující nejčastěji zkratkou a zestručňující nápovědí, až skoupou na detailní prokreslení, nejednou tady propuká v pathos, nezvyklý v próze tohoto spisovatele. Jiné partie, zejména posvěcené poměru Fedora Petroviče k sestře Dášence, jihnou teplem subjektivního procítění jakoby záchvěvy mladistvých vzpomínek básníkových. Přičtěte k tomu náladový temnosvit studené otcovské domácnosti a na jeho pozadí, nad uzounkým polodětským obzorem obou Smerďakových jako ohnivými rysy črtanou figuru neblahého krasořečníka, velikášského slabocha a věrolomného svůdce Nevyrazimova. Přičtěte i tichou a hrdou tragedii Dášenčinu, hlavně však očistu, o niž se pokusí Smerďakov jediným svým revolučním projevem, zapodlým sic bez valného ohlasu u »nakřivených lidí«, ale napřimujícím jeho vlastní zavilou duši tak právě, aby dosáhl oprátky a mohl odpykat podlosti celého svého života — — a máte obraz skladby, v níž se vedle superiorního ironika a vedle zneklidnělého a rozhořčeného karatele stále hlásí, jako v Dykovi po každé, i umělecký takt a vroucí srdce básnické.

»Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Ko-

zulinova« jsou jistě závažným dokumentem jak pro svou časovou inspiraci, tak pro politické své osudy. Ale jsou i poetickým dílem temné, kontradikční a složité, od dobových zřetelů nezávislé působivosti a vyvolací síly.

(1923.)

*

Název časového Dykova románku »Můj přítel Čehona« i se svým podtitulem »vzpomínky všelijakého člověka« se zdá jako ušit na politický pamflet. Nebyl by však směl být původcem dílka básník, jenž zná poeticky zhodnocovat též podněty a aktuality na oko sebepomíjivější. Politickou inspirací se tyto »vzpomínky« ovšem přiřazují přímo k jeho »Tichému domu« a jako válečná kronika navazují časově i na »Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Kozulinova«. Spodní genetickou souvislostí pak jest »Můj přítel Čehona« pokračováním politické historie pokolení let devadesátých, jak ji spisovatel se silnější dávkou živlu romaneskního a s břitkým zahrocením proti bezděčným otcům čehonovského typu rozvíjel v »Konci Hackenschmiedově« a »Prosinci«.

Ideově účtuje totiž »Můj přítel Čehona« se zjevem neotřesně loyálního optimismu, pokud běželo o monarchii, a zavilého »poraženectví«, škarohlídského a tedy zásadního revolucionářství, pokud jde o vlastní svobodný stát. Románek jej předvádí ve zcela konkrétním jedinci, Štěpánu Nepovímovi. S darem intuice stejně pozoruhod-

ným jako s břitkou dušezpytnou výzbrojí analytickou vyšeřuje vlivy, zejména rodinné, jež od raného mládí utvářely povahu tohoto důstojnického dítěte bez tělesných schopností pro vojenskou dráhu, »panenky« z ulekané matky a přezíravého otce. Kreslí ho v letech studentských jako plachého, nesdílného samotáře a úryvkovitě črtá jeho růst až po kariéru vysokého úředníka republikánského, kterou žel blíže nesleduje. Vytyčil tak v Nepovímovi opět povahu nezkarikovanou, složitou, světlo a stín: ti, kdož milují jen tuhé, přímočaře řezané siluety místo trojrozměrných bytostí z masa a krve, mohou vytýkati rozbíhavost rysů — týmž právem, jako by vyčítali životu, že nekrájí lidi podle šablony a lineálu.

Od individuálních vlastností a pohnutek Nepovímových, mnohostranně obrážených v srdcích kolika osobností, jež ustavují prostředí jeho vývoje (vzpomeňte jen markantně jako uhlem črtaných podobizen třídního Sosnovce, zakukleného Ne-čehony, nebo chvástavého mafiána-strašpytla Habakuka-Ultora, anebo marnivého exotika Klabíka, hlavně pak politisujícího básníka Vavřince Vořecha s jeho nezastřenou apologií autorovy mimoliterární veřejné činnosti a j.), postupuje spisovatel k obecným význakům odrůdy Čehonovy. Nezapírám, že se mi tato generalisace čím dál ke konci zdá slaběji podložena vlastní výpravnou invencí romanopiscovou, románovým děním. Úže a úže se omezuje na resumující úvahy předstíraného kronikáře. Vzchází

odtud jistá neúměrnost konce k partiím předchozím, takže pak poněkud selže i neodolatelný jinak závěrečný výjev, kdy při představení Rostandova »Orlíka« arcirevolučně nakvašený Nepovím-Čehona za zvuků rakouské hymny mimoděk vzdává čest povstáním. Dějově nedosti připraven, aniž dramaticky zplna využit působí znamenitý tento nápad spíš epigramaticky skrojenou pointovaností, než bezpečnou logikou fabulační.

Psány jsou tyto »vzpomínky« slohem jednoduchým, místy opravdu zápisníkově nonchalantním, sdílnějším však, než u Dyka zvykem. Zámlkami se aspoň méně často dovolávají spolupráce čtenářovy. Autor však není talent deskriptivní a zná své meze. »Dám vám to, jak to v torbě mám«, ujišťuje po nerudovsku. Stránky, chtějící zachytit ruch a překotnost říjnového převratu, vypadly proto trochu suše a nevýrazně; slabina, kterou méně zřetelně dával pociťovat bystrý spád a kmitná dějová náplň obou velkých starších politických kronik autorových, »Prosince« a zvláště »Konce Hackenschmiedova«. Zdá se, že se tu i pitvorná postava Habakukova vynoří hlavně proto, aby se po ní svezla ironie spisovatelova a unikla příležitosti k popisu.

Historický a objektivní soud nad čehonovským typem, jejž osud i republika pardonovaly tak velkomyslně, snaží se přímo pronést smyšlený pisatel těchto pamětí dr Florián. Kritisuje jej s vyrovnaným úsměvem někoho, komu historie, třeba ještě čerstvá, dala za pravdu. Dr Florián je

moralista, ale shovívavý k lidským slabostem. Nebyl-li 28. říjen vítán Nepovímovi a jiným Čehonům, je ochoten spatřovat v tom obavu o budoucnost národa u ideologů příliš přímočarých. Jejich nelogické dodatečné revolucionářství po převratě mu pramení ze zklamání; poněvadž se mýlili v minulosti, ve svém »poraženectví«, je jim každé hrknutí v novém státním stroji zadostučiněním. Dr Florián konstatuje organickou chorobu. Suché fanatické rozumářství a umíněnou slepotu ke skutečnostem tak nepopěrným, jako je citový živel v každém národním hnutí a projevu. Krčí útrpně rameny nad nevyléčitelným pacientem a uděluje nekajícímu hříšníku Nepovímovi rozhřešení. Groteskou při představení Orlíka jako úsměvným vyrovnáním románek končí. Takové povýšené stanovisko je nesporně uměleckým ziskem knihy. Umlká s ním však i mravní nepokoj, navoděný samým thematem?

Je-li ostatně zevní forma sklaby prostá, není nijak primitivní sama Dykova komposice. Rázovitý myslitel a žíravý glosátor veřejného života uskromnil se účelně na pouhého pořadatele zápisků »všelijakého člověka« dr Floriána. Povýšil tak ovšem tohoto pisatele za pilátsky neutrálního soudce nejen nad Čehonou-Nepovímem, nýbrž i nad Vavřincem Vořechem, jenž jak řečeno, nejblíže vystihuje vlastní názory Dykovy. Ale umožnil si tím z d v o j e n o u kritiku typu čehonovského: onu, kterou si vynutil zřetel estetický, i tu, kterou mu vnukl jeho nutkavý zájem

patriota. Vybaviv obě strany rovně bystrou pohotovostí dialektickou, naprosto si tedy neusnadnil úkol; zjednal nicméně též průchod svým osobním námitkám proti příliš tolerantnímu nazírání dr Floriána. Příliš snadno odpouštějí naši »všelijací lidé«. Nedůvěřivá bdělost a smutná prohlédavost básníkova naproti tomu, promíjí-li minulost, nedovede se tak zhola zbavit nejtesknějších obav do budoucna. Problém čehonovský nabývá pro Dyka začasté až forem démonických; stává se mu můrou, otázkou bytí či nebytí státu sotva zrozeného v jeho povážlivém položení zeměpisném. A praví-li politikové, že některé idey mají svou dobu, pochybuje básník, že by idey čehonovské byly nové a lepší. »Nesdílím důvěry těch, kteří věří, že by mohly přivodit ráj na zemi, tísní mě naopak jako obava, že by mohly přivodit peklo.«

Dík své složitosti komposiční zůstalo originelní dílko Dykovo takto nevtíravě pedagogickým, aniž přestalo být uměleckým.

(1925.)

*

Humoristický románek »P r s t y H a b a k u k o v y« se vrací k samému jinošskému východisku »Přítele Čehony«. Jde o humorně pojatou obměnu omladinového hnutí, jíž se arci neúčastní fanatik rozumu a střízlivosti Čehona-Nepovím, zato však několik jeho vrstevníků ze septimy a oktávy. Vedeni jsou JUC Rorejsem-Habakukem, romantickým pozérem a neodpovědným

fanfaronem — tedy do jisté míry protinožcem Nepovímovým z »Čehony« a chcete-li i dr Hilaria z »Konce Hackenschmiedova«.

Upoutá tu především změna spisovatelova zaujetí: jeho vyložený, již v předešlých vzpomínkových prózách patrný odklon od tragického pathosu, jejž u sarkasty rázu Dykova bylo ostatně vždy třeba brát se slušným zrnem soli. A naopak zesílený ironický smysl pro relativitu a groteskní rub věcí nejvážnějších. Odtud se pak již rozvírá stále chápavější pohled spatra na karaktery i situace.

Souvisí to s větším odstupem od žité látky. Ještě v »Čehonovi« si shovívavost dr Floriána vyžádala korektivu v osudech i úsudcích básníka Vořecha jako mluvčího vlastního autorova nazírání na čehonovský typ. Naproti tomu v »Prstech Habakukových« už jako na slunečné straně zjihla všecka perspektiva v ucelené pohodě humoristické. Prožitky kdysi sebebolestnější jsou v ní promítnuty s povýšeného a okřídleného, právě básnického stanoviska, odkud je oku i srdci vše již stejně daleko i stejně blízko. Vše je přijímáno s týmž vlahým úsměvem smíření; vše, i vlastní minulost, lehce a zábavně přetvářeno v jemné podzimkově teskné hře intelektu i citu.

Tedy časový odstup a s ním změněná psychologická disposice básníkova; hlavně však rozdílné okolnosti veřejné. Tyto živly sklenuly podnebí, pod nímž jedině mohl poetický rozmar vnuknout horoucně angažovanému kronikáři

oněch bouřlivých let devadesátých pravděpodobnou historii atentátu, chystaného na místodržitele Thuna-Albu, za vedení revolučního chvastouna a simulanta. Tento nepravý zmocněnec neexistujícího Nejvyššího Palce věčně působivou šalmají romantiky zvábí za sebou trojici důvěřivých hochů, svých »Prstů«; čtvrtý ho vůbec nebere vážně. Na štěstí končí dobrodružství též pro ostatní bez větší pohromy, než té, že se jeden z nich se studií vrátí ke svým venkovským penátům. Pro budoucnost však značí studená sprcha mladistvého rozčarování školu citové výchovy, účinnější než jaké by jim byly mohly poskytnout sebesoustavnější a — sebeodpudivější exhorty některého z jednostranných moralistů a rozumářů, co jich kdy sedělo za katedrami nebo v revuích.

Objektivně je tato pohádka důvěřivého mládí, moderní až do časovosti, velmi dobrý kus zhuštěného epického umění. Z Dykových obsáhlejších próz je snad jen obnovený obraz hammelnského Krysaře, byť ze zcela jiného světa, komponován s podobnou úsporností výpravnou. Přísně podstatné podání se obešlo bez reflexivních odboček a zastávek, jichž si na př. v »Mém příteli Čehonovi« vymohla psychologická dvojklanost pojetí. — V povahokresbě se Dykovi podařilo zachytiti nemnohými, ale sporými rysy několik význačných typů generace omladinářské. Mimo přesvědčeně loyálního Čehonu-Nepovíma a revolučního šarlatána Rorejse-Haba-

kuka-Ultora je tu dokreslen zejména fiktivní pisatel dr Florián. Lehkověrný nadšenec s čímsi úzkostně přikrčeným a zárodečně měšťáckým v nepřiznaném koutě bytosti. Potom těžkopádně neobratný, ale sanguinicky obětavý medvěd Franta Přikrylů; ironicky zdrželivý exotik Klabík; a rychle nad své druhy názorem se vyhraňující bard Vořech, jenž své vyspívání nicméně neplatí ani úbytkem citového vznětu ani podrytou pohotovostí k činu. Mimo ně také několik vděčných šarží humoristických a rázovitě realistických. Tak figurka rozšafné vdovy Mandelíkové, při svých přísných zásadách mravních vždy ochotné se smlouvat se zkažeností světa; a její dcerky Irmičky, stvoření s ještěrčí mrštností jazýčka a eroticky lačným neklidem temperamentní semitské krve. Ovzduší školského, literárního a politického i atmosféry lokálů a ulic vyvoláno letmo a jen jako mimochodem ne víc, než kolik stačilo k vystižení nálady a barvy dobové. Zvláštní navinulé chuti dodává románku, že v něm osobně vystupuje místodržitel Thun v postoji kavalíra, pohrdajícího národem lokajů nebo neomalenců; i jím favorisovaná, národem souzená herečka kosmopolitka Marie Pospíšilová: každý sice jenom v jediné, zato na výsost karakteristické scéně.

Dobový opar zajišťuje »Prstům Habakukovým« cenu historicky dokladovou i činí je důvěrně blízkými zvláště těm, kdo totéž ovzduší svým časem dýchali a žili. Celé románové grotesce

však nechybí, ani čeho jí především třeba k hodnotě básnické: věčně lidský smysl a dosah.

Humoristický románek Dykův, také odmyslíme-li si jeho vztahy časové, jímavě maluje věčné mládí. Zejména mládí chlapecké a jinošské s jeho prostoduchou nesoudností, jež se tak snadno dá obloudit líčenou hrdinností gesta a falešnou výškou koturnu. S jeho potřebou romantického tajemna a divadelní slavnostnosti; se smyslem pro půvaby spiklenectví, s hazardní zbrklostí a dobrodružným donquijotstvím. Se vší zeleností představ a nehorázností záměrů; ale také se vší rytířkostí srdce a strašnou opravdovostí touhy, obětovat se za ideu nebo chiméru. S celým drahocenným pokladem spontánní citovosti, jíž to chybí jenom lázeň zkušenosti, aby ji zocelila pro věk mužný a jeho úkoly.

Pro toto mládí má dnes Viktor Dyk zralý a hřejivý pohled shovívavosti. Je v tom nejen suverenita, nýbrž i dobré právo, nazírat takto na minulost svou i vrstevníků — i když srdce v nejvyšších svých touhách bylo zrazeno a je co den opět zrazováno. S nezbytnou podmínkou: že jsme sami byli vždy s dostatek přísni k vlastní přítomnosti. Že jsme nezhřešili proti prosté lidské důstojnosti předstíraným zápalem pro věci lhostejné.

Viktor Dyk nikdy nebyl z těch, kdož usilují přesvědčovat jiné, i když sami věřit přestali.

(1926.)

DVA FEUILLETONISTÉ.

Od let rubrika »pod čarou« v našich denních listech prodělává podstatnou změnu ve formě i ve vnitřní hodnotě.

Feuilletonní causerie čím dál patrněji je vytlačována essayem. Uměleckou a kulturní kronikou, statí populárně vědeckou, cestopisným úryvkem, ukázkou pamětí nebo korespondence: změna jistě vítaná elitě čtenářstva. Je však prospěšná i jeho průměru, jemuž se takto dostává prvního poučení o věcech za obzorem. A zároveň dráždidla k hlubšímu zájmu o předmět, navodění touhy po vlastním přímém názoru naň i chuti k podrobnějšímu seznámení s ním.

Nejednou, pravda, tkví v tom i nebezpečí příliš rychlého zobecnění látek, nesnadno přístupných povrchní ochotnické horlivosti. Nicméně při jisté rozvaze a programové účelnosti ve výběru themat úhrn prospěchů z této denní

essayistiky nepochybně převýší její možné nevýhody.

Na pováženou je zato stadium, k němuž se stupeň od stupně povětšině dovinula feuilletonní výroba, jež až do nedávna skládávala zmíněnou mosaikovou výplň dolení rubriky právě v našich nejrozšířenějších žurnálech.

Po dokladových studiích o »tvůrci českého feuilletonu« je již tuším jasno, kolik těžkého kovu Neruda, štědrý dárce i ve službách denního tisku, rozměnil v drobnou minci causeristickou; kolik nadání utratil ve svých nedělních i všedních efemerách.

Následovali causeristé valně spořivější: s jednou, dvěma patronami dovedli hospodařit celý věk. Feuilletonní kout se odtud znenáhla stával doslova spodní místností deníkovou. Domácněl v něm nesnesitelný jalový esprit, blízký usilovně vtipnému tlachu obchodních commis, lechtivá kupletová satira bez vyššího soudu a cíle. Neboť feuilletonisté tito čím dál dokonaleji si osvojovali hledisko kulturně nejnižších vrstev svého čtenářstva. Metali kozelce před abonentním obecenstvem, vždy ochotni hovět pohodlnému jeho zápecí, přisluhovat vlastenecké kondelíkovštině. — Slovem řemeslo, jehož kulturní dno, ať si jakékoli, zlaté nebylo jistě.

Nesrovnatelně vyšší literární úroveň mají causeristické črty z per mladší a nejmladší generace, jež pod čarou nebo v borgisových sloupcích některých listů vystřídaly předešlý druh. Zna-

menají do značné míry obrození genru, obrat k lepšímu. Obsahem jejich bývá nezávazně duchaplný přetřes volných themat časových i věčnějších, intimních i veřejných. Rozmarná hra pružných míčů a odrazných koulí, dialektický šerm, jenž dovede stejně naléhavě přesvědčovat pro i proti. U dvou tří domácích iniciátorů (u bratří Čapků na př.) to bývalo zpravidla kořeněno silnou chutí personelní. Za hledajícím výrazem se nejednou rýsoval určitější filosofický názor, byť teprve z mlh se probírající a tříbící; anebo se takto upevňoval některý polovědomý a teprv se rozvíjející sklon umělecký. Znamenalo to tedy jistý výboj a zároveň průpravu k útvarům organičtějším, zcelenějším. U některých pokračovatelů nebo napodobitelů se to však rafinuje na pouhou virtuositu studených prstů, na čirou ekvilibristiku a žonglérskou hru otázkami a ideami. Ta se pak nejsnáze zvrhá v prázdnou bulevardní blagu bez osobnostní účasti srdce stejně jako bez důtklivějšího zájmu rozumového. Ani když tenor nevyzní vždy přímo cynismem, leckde se zvrácenou oblibou pěstovaným, mívají takové črtičky do sebe cos nemladého, přezrálého a časně otrlého. Vyplýtvávají, zdá se mi, neúměrně mnoho svěží krve. Zvlášť při značné žurnálové poptávce, jíž se snaží hovět hladká jakás mechanická velkovýrobní setrvačnost producentů.

Umění za jistých předpokladů nesporně však náleží slovesné projevy, vrhané do denního ru-

chu básníky, kteří si pronikavě žijí otázky a bolesti doby. I když jimi bijí na docela určité aktuality a přes všecku jejich kusost a přirozenou zlomkovitost. Publicistiku toho druhu si vynutila niterná potřeba, zážeh odporu nebo enthusiasmus přesvědčení, jenž si klestí cestu i výrazem srovnalým. Rozpaluje právě celou osobnost, čehož nelze tvrdit ani o nejednom díle, jež přichází na trh třeba s markou nejčiřejšího l'art pour l'artismu.

*

Sbírkou takových básníkových rytířských služeb věci, kterou hájí, i útoků na ony, jež urážejí jeho sen, je kniha St. K. Neumanna »Před dveřmi Pantheonu«. Také jen feuilletonní črty, ale ne studeně ex offo a na zakázku skládané mosaiky pro přízemí listu, nýbrž z vnitřní nutnosti trysklé, logikou tvůrčí osobnosti rytmované úvahy, rozpravy a zpovědi básníkovy. Obrážejí zároveň velmi výrazně tvářnost svého původce v onom stupni vývoje, jenž byl tak příznačný právě pro nejlepší z mladšího literárního pokolení. Míním vývoj od výsadné aristokratické soběstačnosti a individualistické výlučnosti umělecké k ideálu umění, vědomě pracujícího o stupňovaném duchovním životě a rozvoji národního celku. Básník, jemuž snaha překonávat svou minulost značí »nejkrásnější umělcův pud«, unik-

nuv velkoměstu do venkovského zákoutí moravského, oprostil se — nikoli k vegetativnímu živoření, nýbrž k existenci stejně pronikavé jako dříve, ne-li pronikavější. Zakotvil u pramenů života naturálního, a intelekt jeho v živném, dobrém dechu plání a lesů, ve vroucí i ledové lázni vzduchu, vyčištěného bouřemi, rozrostl se, rozepial a zhoustl jako uzdravený strom; laskavý stín lije teď na půdu, v níž zapustil kořeny. Nic nevzdal ze skutečné kulturní povýšenosti, z šíře svého rozhledu, ani z jasné a živelné smyslnosti; nic ze skulpturální vypuklosti výrazu. V tichu jen přeoral své životní poznatky; a živý smysl pro bolest a tíseň přítomnosti, ono apoštolství Nového žití, které hned od počátku sdružoval s aristokratickou allurou rytíře nového Graalu, zcitlivělo v něm ve vášnivou péči o hromadu, s níž ústrojně souvisí. Neumann od národního hnusu přešel k národní ctižádosti, od plemenného smutku k vroucí víře v raçu.

S radostným vzruchem sleduje každý kulturní krok národa, vděčně naslouchá »šumu mízy, prudce vystupující naším kmenem«. Pochybovačnost bez víry mu je činitelem stejně zpátečnickým jako víra bez vědění. Avšak skepse zdravá a plodná je mu rubem téže vnitřní tvárnosti, jejímž lícem je víra. »Každý, kdo hledí kolem sebe očima jasnýma, vidí, že jdeme kupředu se zraky upřenými k jasnějšímu cíli, třebaže často zakolísáme, klopýtneme, třebaže leckterý krok se nám nezdaří a musí býti opako-

ván«. Není to věru láska opičí, ale oddaná důvěra někoho, kdo vroucnost svou nepřijal příležitostně rozředěnu z druhé ruky, z vlasteneckých úvodníků a proslovů, nýbrž kdo se k národu promiloval trpkými pochybnostmi a z prudké negace.

Neumann usuzuje, že kontinuita našeho národního bytí nebyla úplně přerušena; že »steré paprsky přicházejí k nám stále s onoho břehu a určují v našem národním těle řadu chemických procesů; že máme kořeny své napolo latentní tradice ve své předbělohorské minulosti«. Neutkvívá nicméně v malátném historismu; ustavičně staví svému lidu na oči ctnosti moderního národa heroického. Ukazuje na »silný, statečný, houževnatý, dobrý a sociálně vytříbený národ japonský«, zbavený předsudků a rozkvétající v podivuhodném splynutí umění s potřebami denního života.

Časové otázky si řeší ne-li veskrz nově, vždy aspoň osobitě, s určitým tónovým odlišením Tento převod běžných themat jeho jedinečnou duchovní oblastí dodává právě jeho statím význačného nečasového půvabu i chutného zájmu dušeslovného. Autor s finesou zjišťuje, že hnutí bibliofilské nebojuje jen proti ohyzdnému stejnokrojovému zevnějšku knihy, ale i proti papírové kultuře; mění udýchanou povinnost čísti, hltati knihy, v požitek, ve skutečnou rozkoš četby. A z obecně známé skutečnosti, že slovesná tvorba častěji se řídí poptávkou než

kulturní potřebou národa, uzavírá velmi jemně: »I průměrný čtenář je člověk vykořisťovaný kapitálem«. Rozuměj nakladatelskou velkovýrobou, vedenou jedině heslem: vydělat! — S vervou útočí proti odrůdě »literárních nádeníků«, jimž látky dodává slina jazyka. Proti autorům, kteří nemohou pochopit, jak lze se mučit celé dni jednou větou, jak lze essay nosit týdny v hlavě, než jej vrhnete na papír. Neboť »jak by to mohl pochopit on, který vyvrhuje popsaný papír jako rotačka řekl bych, kdyby to nebylo urážkou pro tento důmyslný stroj«.

Kniha Neumannova není sbírkou abstraktních exhort krasovědných. Netheoretisuje jen šedivě nebo květnatě, nýbrž ustavičně aplikuje, zužívá, konkretisuje. Spisovatel vítaje novou revui pro architekturu a umělecký průmysl, dává jí účelný pokyn, aby nezapomínala, že »i když se obrátí k vynikajícím duševním lidem, promluví nicméně často k analfabetům v oblasti snah, jež chce fedrovati«. Neváhá s nadšením pozdravit umlčovanou knihu Jiránkových »Dojmů a potulek«; její původce mu je z »tichých proroků zítřejší kultury«, z těch, »kdož mají v krvi již prvky renaissančního člověka«.

Neumann není slep ani k slabostem svých lásek; má však rovněž příliš mnoho smyslu pro odstín, aby c e l o u cizí činnost odsuzoval pro některou stránku nesympatickou. Vysoko na příklad staví Machara jako básníka obou knih pohanských, třebaže se ostře staví proti kultu

Machara pamfletisty a agitátora. Horuje pro jeho Helia: »Vraťme si toho boha, vraťme si ho bez bázně, že posvětí novou tyranii«. Pak budeme »orli, kteří pozdravují křikem syny, krev z krve své, jimž je dáno zříti do slunce, a kost lebky probijí těm, kteří mžikají«. Nicméně ani na okamžik nepouští se zřetele, že obraz antiky, rozsvícený jejími hymnickými opěvateli, zidealisován je až k nepodobnosti. Ale jádro toho, co pod pojmem antiky shrnujeme, je pravdivé; jeho smysl je »ano k životu«, jako smysl křesťanství je »ano k pokoře«. Autor uzavírá: »Macharův „Řím" je špatný, protože většina jeho stránek je nedomyšlený a slepý pamflet. Jeho obě „antické" sbírky básnické však jsou krásné evokace, jež s uměleckým taktem tvořil básník a nikoli povrchní antiklerikál«.

Některé vývody Neumannovy budou asi notně proti srsti naší pokrokové veřejnosti; jak se totiž nelítostně propalují k jádru problémů a neohroženě rozptylují všecky dvojsmyslnosti. Zejména o mravnosti v umění uvažuje se v knize daleko svobodněji a mnohostranněji, než obvykle u nás. Spisovatel dovozuje především, kterak mravokárci špatně počítají se složitostí života. Ukazuje však také velmi názorně, jak o nic výše než ti, jež lechtá nějaká pikantní humoreska, nebo kdož si z náboženské potřeby libují v ohyzdných barvotiscích, nestojí, »kdož svůj probuzený cit pro sociální spravedlnost dráždí hloupými tendenčními povídkami«. Neboť »tendenční slá-

taniny socialistické nebo klerikální jsou právě tak pornografické jako oplzlé povídky nebo hnusné náboženské barvotisky«.

Viděti, jak hluboce esteticky je založen Stanislav K. Neumann: mravné mu znamená tolik co krásné — bez stranických výhrad a slevujících doložek. Zřejmo také, kolik plodných semen ideových může rozsévati tento v o l n ý duch, který dovede pojmy zbavit konvenčního nánosu, vyloupnout ze všech slupek a obalů a vystavit obnažené plnému slunci.

Kniha jeho je samé světlo, určitost a plastika; má harmonickou jasnost, metodu a styl rázné, zdravé, vyrovnané osobnosti. Autor nejtěžší otázky traduje skorem tanečně. Jeho přednes má cosi mladého, pružného, efebního. Jeho věta se pění a zpívá, útočí a strhuje, zní jako kovové fanfáry a plápolá jako praporce, nesené silným větrem.

*

Mluví-li ze studií Neumannových mysl svobodná a nad přehrady táborů povznesená, neopouštějící obzíravého hlediska na věci vezdejší a jejich rozměry, ve feuilletonech M a c h a r o v ý c h se k slovu hlásí nejčastěji straník.

Nutno uznati, že J. S. Machar vždy sloužil své straně se vzácnou vnitřní poctivostí. Vyhraněnou karakternou tvrdostí, nepodvratnou pevností přesvědčení a nesmlouvavou přímostí projevu

vždy byl i všemu okolnímu našemu veřejnému životu příkladem, o jehož vynikajícím významu mravním nemůže býti sporu.

Má všecky vlastnosti člověka věřícího a mučedníka pro s v o u pravdu; mučednictví mu bylo vždy tak trochu potřebou. Také vždy musil něco bořit: zprvu romantický Babel, pak vlastenecký Kocourkov, papežský Řím, skálu Petrovu, nebe i peklo. Avšak jeho víra, třeba se zove atheismem, má cosi sektářsky zarytého a nesnášelivého; jeho obrazoborectví je zasmušilé. Lze těžko věřit, že by se syn Heliův sám první dovedl oddat slunným ideálům pohanským, jež si sestrojuje v nepopěrné protivě k vlastní přirozenosti a kterých následovat káže i ostatním.

Nic nevystihuje Macharův názor na poesii a na úkol básníka lépe než otázka, kterou položil svému »dobrému člověku« Svatopluku Čechovi. Proč nepozdvihuje hlasu, když jde o očistu národní, proč mluví jen v abstraktech a píše satiry, neškodně namířené do vzduchu? Tak nějak to čteme vyjádřeno v onom svazku feuilletonů, který je otitulován »K r a j i n y, l i d é a n e t o p ý ř i«, poznámkou k listům, jež starší satirik lehčího odění a zbroje zasílal mladšímu kommilitonu. Sv. Čech doznal upřímně, že u něho příčinou oné zdrželivosti byla »hluboko vkořeněná nechuť k boji ne pouhé věci proti věci, ale muže proti muži; k zadávání bolestných ran osobních člověku, nechť zásad protivných a nechťsi třeba špatnému«. Ale právě něco takového je Macha-

rovi »zatracenou povinností«: v opaku čije již netečnost a opatrnictví. Zamítá proto i literaturu, jež by nebyla leč »sportem, pavím ohonem, arénou pro diváky z kavárenských oken«. Přesvědčen, že »lidé, žijící v tradicích a snahách, úplně protilehlých jak smyslu naší historie, tak smyslu života dnů našich... musí býti odstraněni z našeho národního těla«, každému protivníku ochotně prokáže čest, že ho povýší na typ. Potom však naň útočí z nejužší blízkosti, »bajonetem«; dravě, bezohledně, osobně, ani soukromí nešetře. Kde přesto zachová vědomí převahy, podaří se mu nezřídka rozleptat situaci do tvarů a čar tak pitvorných, že jste nakloněni prominout mu, rozpředl-li persifláž i šíře, nežli předmět zasloužil. Dalek každé polovičatosti, vše bezohledně žene do krajních důsledků. Proto nezná ani ve formě zchytralého obcházení, potutelného přítmí slovíček rozpačitých a mnohosmyslných. Prudká přímost ho nutí nemlčet, ani kde by k tomu radil prostý vkus. Nezná zhnusení bojem; přibíjí, pranýřuje do úmoru.

Též hněv má své místo v písemnictví — neboří-li stylovou linii. Machar však rád vypaluje rakety point také za příležitostí nejvzdálenějších. Rozkoš z graciésních cestopisných črt, z oněch letmých, jako v rámci drnčícího okna vagonového se mihajících průzorů, mísících dojmy turistovy se včasnými dějepisnými vzpomínkami, tolikrát vám zkalí u Machara polemické extempore; autor je posílá do vlasti skorem

jako impertinence na pohlednicích. Ve vzduchu je stále jako před výbuchem; i v nejvyrovnanějších partiích ustavičně čicháte suchý prach. Také v závěru takového mistrného huysmansovského popisu akvaria neapolského zakřiví se grimasa: »A píši-li o těch bestiích, je to snad proto, že o lidských bestiích není dovoleno psát. Mořské potvory snad censura nechrání«.

Horlívá-li Machar ostatně tak často na falešný aristokratism spisovatelů, kteří opovrhují štěrkováním silnic, až běda zpustlých po vlastech, přirozeně dospěl též k důsledku: »vzpomínky, nálady ... literární klípky, efemerní sensace — jak je to vše nízké a hloupé před tváří věčnosti — —!« Byly však právě toho všeho prosty na př. jeho »Konfese literáta«? Nebo v prvém směru jeho »Nemocnice«, »Kriminál« i »Vzpomíná se«; v druhém »Třicet roků«, »Časové kapitoly« a novější »Pět roků v kasárnách« i »Oni a já«?

Strannost Macharova vůbec je sic nepostradatelný rys temperamentního poety, který sotva kdy zatoužil po čem méně než po přívlastku nečasovosti; ale jsou i celé knihy mezi sborníky Macharovy feuilletonní prózy, kde se rozpor tendence a stylu rozestoupil tak trapně, že se v nich lze kladných stránek jeho literárního karakteru dobrat leda nepřímo a s obtíží. Zvláště jeho pamfletům ve sbírce novinářských statí »Českým životem« se nedostává oné strhující

přesvědčivosti karikatury umělecké, která zkreslujíc a jednostranně vypínajíc, do krajnosti sice vyhání určitý rys předmětu, aniž však porušovala distance.

Netřeba také být zrovna »římským člověkem«, přiznaným ani zakukleným, ve smyslu původce »Katolických povídek«, aby ve vás vyvolalo určité pochybnosti horkokrevné jeho přesvědčení, že »v našem národě... musí se každá pravda opakovat stokrát, tak opakovat, že jí lidé mají nejen plnou duši, ale i plný nos, ústa, oči i uši«. Neopak nejedna z idejí, Macharem s horoucí naléhavostí zastávaných, může vám být i blízka a přesto — či právě proto — nelze vám v tom nevidět vychovatelské metody svrchovaně povážlivé. Většina causerií v řečeném svazku je takto alespoň až k nevíře uvolněna ve vazbě i výrazu. A to nejen kde se snažila ze široka napodobit nejapný sloh nábožných příběhů kalendářových, ale také kde se chtěla vyjádřiti vlastním jazykem a po svém objektivně referovala.

Celkem bývá Machar-feuilletonista nesrovnatelně šťastnější, odhodí-li škrabošku travestujícího karikaturisty a bez grimasy se podejme svého osvětného poslání. Jakou vášnivou péčí vyznavače duchovní svobody o ohrožené mladé mozky jímá potom na příklad jeho epištola k studentům královéhradeckým; jakou neodolatelnou dokladovostí strhují jeho některé propagační přednášky volnomyšlenkářské; jakým sevřeným

útokem fakt, krvavě se vřezávajících jistě i do myslí sebeotrlejších působí takový »Telefon«!

V causeristické tvorbě Macharově si však shledáte i řadu vzácně ucelených čísel, v nichž feuilletonista plně stanul na výši svého umění básnického. Náleží k nim několik minuciésních drobnokreseb z boje o život, jehož výjevy se odehrávají na čtverečním metru zahradního chodníčku před oknem pracovny poetovy: pozorování přesná a podrobná jako pod reflexem brouseného zrcadla. Hlavně však sem spadají hojné ukázky Macharovy dovednosti portrétní, rozseté příležitostně po jednotlivých číslech nebo docelené v uzavřené kusy, v podrobně propracované medaillony. K nim nesporně čítám i málomluvné kapitoly, rýsující závratnou křivku vojenské dráhy Benedekovy. Břitkými řezy ocelorytu, s klidem zdánlivě nejneosobnějším oživuje Machar slávu i pád hrdiny, jenž se ze svrchovaného rozkazu, bez sebedůvěry octl na místě nejvíce exponovaném a v tuhém sebezapření se heroicky obětoval zájmům mocnářství. Na pohled nejskoupější, suše řazená fakta, známá i odjinud. Ale jak virtuosně odstíněna tato kronikářská šeď, blýskající hned jako les bodáků, hned rozkalená jako mrak, nabitý ohněm, hned zase mrazivě šerá jako led. A jakým hořkým spádem vět sevřených a zalklých chycena zvlášť ona napiatá tíseň a ke vzkřiknutí dusná atmosféra, která škrtila poslední léta pokořeného muže, užírajícího se v nitru nevystihlou

trpkostí, avšak mlčícího přece v kruté a hrdé sebekázni jako hrob. Na okraj podobizny Benedekovy autor načrtl glosu o starých a nových vojevůdcích. Napoleonem skončila se mu doba »fascinujících básníků zabíjení«. Dnes je vojevůdce spíš učenec, uzavřený v tichu pracovny, než oslňující hrdina, známý všemu mužstvu. »Vypracuje dávno před prohlášením války plán celého tažení... Zná povahopisy a přesné karakteristiky nepřátelských generálů, zná důkladně ducha i disciplinu jednotlivých divisí, brigád, ano i regimentů nepřítele, neboť ohmatal tykadly svými... celou zem soupeře«. A hned silueta maršála Oyamy na doklad: »Tlustý mužíček jako sud, terč vtipů všech japonských satirických časopiseckých obrázků, voják, jenž řídí bitvu daleko od bojiště telegrafem a telefonem«. Benedek naopak pojat jako představitel staré hrdinské školy vojácké proti Moltkemu, učenci a matematiku zabíjení v masách. — Jinde kreslí Machar s duchaplnou ironickou bravurou »nemocného muže« balkánského. Zpodobí ho s mdlým úsměvem ležícího na divaně a štěrbinami chytrácky přimhouřených víček pozorujícího, jak mu dávají rady a léky; jak se dohodují o dědictví po něm, aby se nikdy nedohodli. A pacient si fatalisticky pochvaluje: Allah je velik! — S jasnovidnou prozíravostí se v knize hovoří o ztraceném Milánsku rakouském. Machar vzpomíná tisíců českých vojáčků, kteří pod Radetzkým bojovali na bojištích hornoitalských:

zač krváceli? A poukazuje na obdobné poměry v zemích anektovaných. — Anebo čtěte, jak hovoří o Grillparzerovi nebo Lenauovi, o rakouské vděčnosti, o válce rusko-japonské — stále naslouchaje, jakým poučením mluví minulost k přítomnosti, kterak osud jednotlivcův promlouvá k národům.

V takových kusech poznáte básníka, který v několika nejlepších svých číslech veršových podal velmi výrazné ukázky moderní poesie dějepravné. I tady nyní, třeba se obrací do období teprv nedávno uplynulých, zpravidla najde nutný odstup od látky. S něho ukazuje hybné páky dramat světových a vylušťuje dějinnou jejich filosofii. Přesto vyvolávaje i každou jednotlivost plasticky a hutně, přiblíží vám předmět až ke každodenní důvěrnosti.

To je pak nejlepší Machar causerista: člověk evropsky širokého zájmu, svým bodavým, šikmým poněkud pohledem pozorující běh událostí všelidských a snažící se postihovat jejich zapiatou souvislost v mechanismu světovém. A usilující nadto odkrýti též jejich utajený v z t a h k u ž š í m u s v ě t u n a š e m u. Člověk s citlivou účastí vyhlížející každou vlnu mračen na obzoru, každé blýskání na časy, a pokoušející se utušit, jakou parnou či vlahou pohodu věští i osení domácímu, veškerému našemu kulturnímu a politickému hospodářství.

(1911/1913.)

ROMÁNOVÉ RELIEFY

ŘADA PRVNÍ

ROMÁN LYRIKUV.

»Tóma Bojar« Antonína Sovy svou exposicí slibuje podati obraz pokrokového úsilí titulní postavy, novodobého zemana jihočeského, o hospodářské osvobození rodného kraje a osvětné i politické povznesení krajanů. Po smrti klerikálního poslance za jeho okres Tóma s jarým sebevědomím se vrhne ve volební boj o mandát; pozná však slepou zuřivost mas, poštvaných neodpovědnou agitací. Čestná prohra proti ultramontannímu kandidátu ho neodstraší; volební neúspěch je mu jen ostruhou k účelnějšímu a šíře založenému výboji. Přirozeně zatouží též po vnitřní rovnováze a citovém zakotvení v harmonickém rodinném soukromí.

Tómův zemanský dvorec sousedí s panstvím baronské rodiny Rossbachů, která je všecka ve vleku klerikálním. Mají tam dceru Gitu, jejíž poloexotická výstřední krása, plná těkavé gra-

cie a rafinovaných protikladů, zprvu zvábí touhy Bojarovy. Ale než se mohl vyslovit, dočká se Tóma odmítnutí na zámku, kde proti nevěreckému lidovci podryvně pracuje rodinný rádce a zpovědník, fanatický farář Theodorik, účastný na vztazích Gitiných k Tómovi i citově; neboť je od let zžírán k dědičce velkostatku zapíranou a proto tím prudčí náruživostí. K jeho radě si baronesa vezme šlechtického světáka a karbaníka.

Avšak v Tómovi ona nová sprcha probudí jen uvědomělý zdravý pud výběru. Rozpomene se na svou sestřenici Ernu, i vyhledá toto křepké samostatné děvče z českého severu, kde krkonošskými větry šleháno a sportem oceleno, rostlo v poměrech sice nečeských, nikoli však ke škodě své povahy. Tóma získá v ní ženu, jaké mu třeba: radostnou spolupracovnici, která je »teplem a pohybem na jeho statku«.

Gita zatím neuspokojena manželem, flirtuje s farářem Theodorikem, jejž naposled nadobro připraví o rozum. V úzkostech hmotných a chtějíc stále ještě celý svět vidět u svých nohou, zřetelně vyzývá k milostné hře i ženatého Tóma. Avšak Bojar uvědomil si již distanci; s velkodušností vzdělaného demokrata dává jí toliko důtklivé rady k záchraně velkostatku. Jest ale pozdě. Gitin muž pro dluhy se zastřelil, velkostatek propadá veřejnému prodeji. Koupí jej Bojar, a tak ztečena nejtvrdší bašta zpátečnických posic v kraji. Gita v den, kdy nové pa-

stvo, Tóma s nenáviděnou Ernou, má se ujmouti vlády na zámku, ve vzteklém rozmaru spráská zdivočelou dogu, a je od ní rozsápána. Bojar svůj dosavadní statek svěří jinému dobrému hospodáři a též z rosbachovského velkostatku podrží ve vlastní správě jen jediný dvorec; na ostatních dopřeje obohacovat se kolonistům. Neboť »silný nemusí poškozovat jiných«.

Příběhový plán, který jsem naschvál šíře načrtl, aby vysvitla lehkost a nenásilnost kombinační vlohy Sovovy, je jak vidět zcela jednoduchý; neméně prostý jest i psychologický vzorec románu. Zajímavo je přesto srovnávat, oč složitěji a konkretněji si Sova řeší zápas národní myšlenky demokratické s odrodileckým aristokratismem, nežli na př. Svatopluk Čech v látkově blízké povídce veršem »Zpěvník Jana Buriána«. Básník generace starší naprosto nekreslil karakterů. Seskupil jen poloodtažité běžné typy. Trpného rozcitlivělého elegika, nečinně tonoucího ve vzpomínkách na historickou slávu národní, horujícího pro vnějškový lidový svéráz, folklor, a prostoduše se snažícího zájmy šlechty uvésti v soulad se zájmy lidu. A vedle něho idealisovanou šlechtickou dívku vílí luznosti a něhy, i její stejně tradiční protějšek, národopisně selankovitou dcerku chůvy Buriánovy.

Též Sovovi se podařilo vytyčit ve svém jihočeském románě několik typických hlav. Nanesl však na ně zároveň tolik jemných rysů povahových, že jejich zkřížené důvěrné osudy jímají

také beze zřetele na podložené thema společenské. Ano vlastně víc než ono samo.

Je tu především Tóma, vtělená víra v černozemní kořennou sílu lidu a v konečný úspěch nehlučné, důsledné práce vzdělávací. Překonal zděděnou snivost a sentimentální historismus. A opřen o širokou kolektivní základnu, stává se mužným živlem, radostnou rozpínavou silou jak se stanoviska osobní moudrosti životní, tak s hlediska prospěchů všenárodních. Má dosti pružnosti i sebedůvěry, aby se nenechal podlomit okamžitým neúspěchem. Právě v tom, kterak se z čista jasna rozpomene na sestřenku z Krkonoš, s kterou se neviděl od dětství, vidím doklad dušeslovné finesy, s níž autor vystihuje souvislost vnitřního života rekova s jeho veřejným působením. Po energickém rozmachu volebním a kandidátní kocovině nejprv ono vítané uvolnění v hostince, kterou Tóma na popud správce Kulicha uchystá kočovné divadelní společnosti. A po prohře u Gity ta náhle trysklá, zdánlivě nezprostředkovaná touha po ustálené formě citového života; po domácnosti, v jaké by nacházel i chápavou rozumovou resonanci svých snah veřejných.

Proti Tómovi postavil Sova sourozence jeho Oskara, sobeckého estéta a sarkastu, který své pochybnosti skuhrá »jako nemocný sýček« do plánů bratrových. Umělecký i mravní slaboch, jehož celé domněle velké umění není než zdáním — jako je fikcí i jeho aristokratická povýše-

nost nad domácí okolí. Myslí, že je vymknut z obecných povinností a závazků, a není v celku než přespočetný příživník rodiny a neplodný parasit národa.

S kmenem Bojarů, který vyhnal i takovouto usychavou ratolest, kontrastují opravdoví držitelé výsad rodových, Rossbachové. Malá šlechta jihočeská, povolný nástroj v rukou klerikalismu a ultramontanní politiky. Mezi nimi nečasovým, groteskně melancholickým kouzlem zříceniny jímá zlomený děd, starý osvícenský svobodomyslník; bezmocná hříčka své pletichářské a bigotní dcery i své romantické kolísavé vnučky Gity. Tuto mladší Rossbachovnu portretoval básník se zřejmou rozkoší en face, se vší hebkostí a delikátností svého dušemalebného štětce. Objektivní podobiznu zarámoval ukázkami korespondence Gitiny s Tómou. V ní se zvlášť výmluvně odráží všecka marná žízeň po štěstí, štvoucí mysl k horečné honbě po nových dojmech a vzrušeních, k těkavému putování s místa na místo. »A mluví-li mi kdo vedle o epochách kultury, nebo vodí-li mne galeriemi a udýchá-li mne, nevidím nic, než krásně pomalovaná plátna; a vyjdu-li pak do ulic, na slunce ven, zdá se mi toliko, že míjí čas a že pláče moje malá dušička . . .«

Nemohlo prostě býti účinnějšího protějšku k této postavě nad Ernu, spolupracovnici Tómovu na statku i v kraji. Čestná a přímá žena, jež se až dosud samostatně probíjela ve světě,

plna sálavého zdraví duševního i tělesného, plna vnitřního tepla, rostoucího z práce a chuti k ní. Každý všední den zná posvěcovat na svátek. »Těší mne ... vidět vše v rozkvětu. Zrání mne těší, pohyb, síla, stálé zaměstnání ... Těší mne vůbec takový smysl hospodárný. Umění hospodařit.«

I postavy podružné stojí na téže výši jemně nuancovaného umění portretního. Farář Theodorik, vtělení drobné práce klerikální, v dlouhých dnech na faře spřádající malá překvapení a zauzlené politické pikle — a tak neblaze zrazený vlastní přirozeností ... Je to, mimochodem, jeden z nejpůsobivějších výjevů románu, kdy nešťastný kněz sedí mezi oběma bytostmi, jimž se obětoval — Gitou, ke které šílí již zoufalou vášní, a poslancem dr Petrichem, jemuž s celou horoucností cholerické letory dopomáhal k mandátu — hryže svislé, slintavé rty a hledí pohasínajícími zraky s druha na druha, zatím co mu oba lehkým tónem konversačním, kterým se vše odbývá v oněch kruzích, sdělují, že bude nyní odstraněn jako neužitečný brak. A doktor Petrich sám — postava zbrusu nová, ne-li v našem životě veřejném, aspoň v domácí beletrii! Proti všemu smyslu naší minulosti předstírá lstivou cestu římské a dvořanské politiky, jako žebřík, jímž se možno vplížit v budoucí moc a váhu ve státě ... Anebo skoupými, ale šťavnatými vrhy štětce chycená fysiognomie správce Kulicha-paši — rovněž z českého severu. Bodrého i životem protřelého

bracha, mluvícího »hlasem, jenž se neleká dálek«, a přece tak humorně zpraženého herečkou, s níž se neprozřetelně zapletl v choulostivé dobrodružství...

U harmonických povah Sova vůbec rád odkrývá místo, kde se cosi třese jako rašeliniště. Z jeho ruky analytického impresionisty nejbohatěji odstíněny vycházejí rozleptané a rozvrácené duše trosečníků. Takového Oskara, Theodorika nebo Gity. Zápor má pro něho více zájmu, nežli klad. Proto i Tómu častěji vídáme v mezidobích oddechu, nežli při drobné práci veřejné nebo zemědělské. Svižně načrtána je zvlášť vzpomenutá již hostinka pro herce; rovněž tak lyžařský meeting v horách, honební dozvuky na zámku i bujně naladěná zkouška studentského sboru k oratoriu na malém městě.

Tyto partie se místy ovšem až nebezpečně rozrostly na újmu celkového rozvrhu. Veškeru skladebnou metodu románu vyznačuje vůbec kaleidoskopický sled barevných a sytých obrazů, prška dojmů, útočících na nervy a skládajících lehce přerývaný průběh dějový. Jistě tak vznikají časté prohřešky proti přísnější stavbě vyrovnaných poměrů a proporcí. Leckteré vzbuzené očekávání zklame; nejedna slibná nápověď vyzní na prázdno a ani podrobností velmi dobře nazřených není vždy epicky využito. Avšak právě postup sugestivními náladovými interiéry nebo letmými mnohostrannými pohledy do duší, jakkoli to zní protismyslně, uzpůsobuje zde Sovu,

aby v roli politického a společenského kritika zachovával nutnou nestrannost. Aby přes vyloženou tendenci pokrokovou neztrácel smysl pro ironický rub idey, pro slabiny vší získané jistoty a Achillovu patu každé kladné these. Brání mu zejména zhostit se, byť jen na okamžik, umělecké i prostě lidské noblesy k odpůrci s protilehlého pólu názorového. Velí mu naopak, aby na příklad i fanatický klerikalism zpodoboval chápavě, aby měl shovívavý soucit s jeho tajnými vášněmi a předvedl jej v románě »nezakuklený, lidský, mstivý, milující a ubohý«.

Není sporu, že zase táž mosaiková metoda znemožnila Sovovi vytvořiti programový politicko-ekonomický román velkého slohu, na jaký se jižjiž zdála ukazovat exposice. Takovýto hromadný útvar sociologický byl by vyžadoval pomalé, trpělivé a vyčerpávající práce realistické. Solidního demonstračního aparátu na tvrdém pláně thesovém, ale i úhrnných pohledů, uzavírajících celé široké kruhy obzorové. A nade vše byl by vymáhal ústrojně členěné a jednotné stavby od základny k vrcholům. Avšak náladový analytik »Zlomené duše« a strženě revoltující lyrik »Vybouřených smutků« není chladně kombinující účelnou hlavou synthetickou. Nikdy se jí nedovedl nadobro státi, ani kde již dříve sáhl ke genrům objektivnějším, k novele nebo románu. I jejich studené kadluby rozechvěl vždy svou specifickou osobní notou čivového sensitiva. Z »Tómy Bojara«« nadto vyloučil skorem úplně

zastoupení živlu, nezbytného v hromadné skladbě slovesné. Míním element lidový, který v románě zůstal téměř bez individualisovaných představitelů, zhušťujících v sobě jeho vlastnosti a krystalisujících jeho znaky. Šine se jím jenom jako shluklá masa; zprvu jako štvané stádo volební, později jako krotký dav buď na oprati zpátečnických náhončích či pod odpovědným vedením Tómovým. Demonstrační páteř románu daleko proto nemá nosnosti, kterou jí snad přikládal vedlejší záměr autorův. Jako román jedinečných, ba výjimečných osudů neřeší zcela problém, který patrně byl v jeho druhém plánu.

Nic konečně nebrání přijmouti předpoklad, že Sova »Bojarem« nemířil než výhradně k malbě intimních příběhů dvou rodin, v nejednom směru význačných, ale zrovna povahovými znaky svých členů nejindividuálněji odlišených. A že tomuto útvaru jedinečnému a výjimečnému dal jen hromadněji založenou exposici. Ta měla snad spíše posloužiti názornému vymezení ústředí a odkrýt některé z motorů, hýbajících hlavními postavami, než se státi východiskem stejnorodého komposičního rozvoje dalšího. Měla býti snad jen malebnou draperií a hutnějším pozadím, na něž se tím účinněji promítá gesto dějstvujících a jež zároveň výrazně obráží autorovo politickohospodářské a kulturní vyznání víry.

Možno si pak jen ještě výš cenit vzdálenost, na kterou se spisovatel vyhnul všemu, co roz-

laďuje přílišnou určitostí věcí vezdejších. Podivovati se, kterak nejednu mrzutou střízlivost theoretickou i nejednu trapnou podrobnost denní praxe životní dovedl odsunout plnému a přímému pohledu; ukázat je na odstup, zastřít zpěvnou mlhou a rozptýlit v hudebný stesk. Letmou kulturně-společenskou glosou, nevtíravě doloženou tou onou příznačnou jednotlivostí, vyvolá všechen rvavý smutek z úpadku kraje, vzbudí nutkavou představu o potřebě průmyslu na jihu. Projeví názor na poměr statku svěřenského k malorolnictvu, na pronájem farských polností chudým osadníkům a p. I takové olezlé, špinavé figuře volebního farářova náhončího proti Tómovi, bývalého šafáře rossbachovského, dá krásnou hlavu arménského patriarchy a naráz ji zbaví vší nechutnosti: představí ji celou ve zlatě západu, do něhož vlhký vzduch voní zrajícím obilím a oroseným kvítím lučin... A šťastný básník, který stoje na rozhraní bezprostřednosti a kázně, vyvolává ilusi syrového života bez újmy estetické rozkoše z jeho plastického i malebného zpodobení, Sova hebkým, houpavým a melodickým rytmem se přenáší i přes nepoměry a nedůslednosti skladebné, jejichž obdob pln je též sám předmět všeho jeho uměleckého úsilí: život horečný a nevypočitatelný.

(1911.)

ROMÁN DRAMATIKŮV.

Byl-li román Sovův skladbou po výtce lyrikovou, přerývaně skizzující rozmach mladého, z lidu vyšlého vzdělance od snění k podnikům významným pro celý kraj — román Jaroslava Hilberta »Rytíř Kura« každou stránkou mluví o bravurní ruce rozeného dramatika. V dokonale členěném, tvrdě zkutém řetěze pohnutých událostí, ráz na ráz bez lyrických příkras sleduje neblahé odbočení titulního hrdiny od dráhy nadlidských činů k citové něze, jeho osudný ústupek potřebám vlastního srdce, jež nestojí docela na výši hlavy rekovy.

Kura, geniální podnikatel a milionář, ví, že se vyzískané zlato vzpouzí jeho otěžím a že mravně porušuje, ba hmotně ničí ty, s nimiž se kdy sblížil v důvěrnějším styku. Proto se v zahořklé a pyšné odříkavosti straní lidí, hlavně žen. Ale podlehne přece šetrnému ponoukání vypra-

vovatele příběhu, jemuž se zželelo jemného a resignovaného muže, dávno vábícího jeho podiv. Než v řadě pohrom, jež zaviní osudná slabost titanova, hyne nejen vyvolená pozdní jeho milenka, nádherná žena advokáta-snaživce, který si ji dá Kurou odkoupit, nýbrž i mladičká vypravovatelova sestra, na níž rovněž chvíli spočinul zrak šlechetného dravce.

Sama koncepce románu podmaňuje řídkou, téměř neosobní grandiositou. Má svůj chladný, takřka ibsenovský pathos, něco z intonace básníkových »Psanců«. Ano, na odvážnou tuto dramatickou etudu »Rytíř Kura« jako by teď vrhal nejeden zpětný pablesk; dává, zdá se mi, klíč k pochopení celé vnitřní její stavby i metody stylové.

Jeviště románu kromě mžikových průzorů do zimničného ruchu novodobého industrialismu, do jeho ostrého, čpavého, nervy trhajícího a mozky vysušujícího ovzduší, veskrz rozevírá pohledy do oblasti velkosvětského přepychu. Toto prostředí s jeho distinguovaným chladem a elegancí nechytá však autor v zevrubné a krátkozraké drobnomalbě, k níž by po způsobu jiných našich spisovatelů mondénních drancoval kde který módní žurnál, výstavní katalogy, turistické průvodce, ceníky rarit stejně jako jídelní lístky prvotřídních lokálů — nýbrž suchým uhlem a jen v letmých plánech postřehových, v prudkých záblescích a kmitech vteřinových průmětů.

Hilbert pozoruje vůbec neobyčejně soustředě-

ně a zhuštěně. Jeho povahová kresba nikdy nepracuje přímým popisem, nýbrž spádnou akcí, která ve své horečné a nezadržitelné překotnosti dodává většině jeho postav čehosi zabořile nezbytného, vnitřně předurčeného jako u maniaků. Jeho psychologie nezná rozboru. Není však také ničím méně, nežli syllogismem a rozumovým schematem. Nejraději postupuje záludně a v skrytu, tmavými křivolakými chodbami jako podzemními výbušnými podkopy. Proto ji lze zblízka jen nesnadno kontrolovat. Vyloučena je tu nicméně všecka libovůle. Teprve na odstup a v úhrnném přehledu, kdy oku v rozuzlené síti čar vyvstane celá duchaplná mapa plánu, postřehnete všecku smělost její strategie, rovně jako její železnou a krutou důslednost.

Stěží si lze myslit reliefnější ryjby karakterové, nežli jakou traktovány hned hlavní osoby románu. Především Kura sám, ředitel železářského svazu, energický typ novodobého průmyslového piráta a peněžního spekulanta. Je tu vztyčen bez utilitaristického osočování a socialistických jízlivostí, prostě jako velkolepý živelný zjev přírodní; přesto i tak probadán v celé mnohostranné šíři a obtížné složitosti. Autor napiatě poslouchá, jak buší tepna chladného titana střízlivosti, jehož vyklenuté čelo od počátku nese stigma přísné osudové logiky. Popřává čtenáři pohledů netoliko do bdělých jeho výpočtů a plánů, nýbrž i do podvědomých tuch a přízrakové hrůzy, do horeček jeho nocí, v kterých

puká i led jeho mužné pýchy a v nichž mu pochybnosti rozkolísávají srdce, ženouce ho až k tragické nedůslednosti. Zprvu vás nechává v nejistotách, je-li Kura zvrhlý a vražedný duch či břitký důmysl i jemný cit zároveň; rek je s počátku jen zajímavý, pak bolestně lidský a nakonec prostě hrozný. Trpí svou osamocenosti. Ale zdémonisované miliony v jeho rukou strhují v šílenství všecky, kdožkoli jen přišli do okruhu jeho moci. Zlato otravuje každý lidský cit; poruší i zdravé pudové zájmy tak ryzí a svěží mladé dívky, jakou je Emila, sotva se k ní Kura přiblížil. Na úzkostnou otázku po lásce mu z očí každé ženy odpoví jenom odlesk zlaté svatozáře, jíž ho obestřelo vítězné ovládnutí hmoty, ale jež ho potom děsí i ve vidinách. Nejednou přemítá, jak zastavit myšlenku, nutící ho ze světa jen kořistit. Avšak rozehnaný stroj se řítí slepě a co chvíle zas do zkázky smýkne někým z řady těch, kdož se Kurovi oddali v důvěře. Mstivá hmota ubije i pozdní jeho lásku; neboť Kura i když štěstí kupuje, drtí nesmírností ceny, kterou poskytl.

Paní Testovou, skvělou krasavici, kterou vypravovatel sám zbožňoval, ale v duchu, ohromen noblesou a geniální velikostí Kurovou, od počátku podává darem jemu, autor vypodobnil rysy téměř skoupými, nicméně takovými, jaké mluví za celé strany popisu. »Byla to zase dnes ta těžce vonná krása, jíž nelze unésti bez účasti celé bytosti, a mé smysly přímo bolely pod svou kořistí«. Vystupuje v řídkých

scénách, vždycky sebejista, znalá všech svých kouzel: co krok, to milost krásné pózy a ladného posunu, hod smyslů a pastva pro oko. A vše na pozadí strašného, byť jenom zlehka nastíněného poměru manželského, kde je muž bičován k zoufalému shonu za prostředky přepychu, za bohatstvím a okázalostí, až nakonec uštván bez odporu zůstavuje ženu v náručí Kurově a sám odchází jinde hledat hořkého zadostučinění.

Proti podobizně oné drahocenné šelmy autor přibil delikátní profil Emilin, sestry vypravovatelovy. Uchvácené dívčí jaro v prvním rozšumění mízy, v první chuti panenského výboje; s prvních chladným procitnutím z oklamané náruživosti a prvním probuzením ženské lsti, která zdrásá posléz a otráví samu sebe.

Rovněž rázovitá kresba figur podružných, vzájemné seskupení, souhra a železné zaklínění jejich osudů, neúchylně křížících kroky jejich s tragickou drahou hlavního herce, ukazuje celou brillantní techniku školeného dramatika. Stupňované čivové rozrušení fiktivního vypravovatele se jeví jen prudčí a prudčí tepnou přednesu, stále zlomkovitějším a pohnutějším videm scenerie. Jinak jsou ženské prvky tvoření literárního, nálada a ornament, z práce této i z veškerého díla Hilbertova nadobro vyhoštěny.

Všechna kypivá látka příběhová je úsporně vtěsnána v dramatickou akci, v typické kony, rozhodné výjevy a srázné zvraty; ustavičně

se obráží v dialogu, který se zdá přímo nabit osudovou závažností. Lidé Hilbertovi mluví věty, nesoucí v sobě všecku tíhu předurčení; pronášejí slova, jejichž echo zní do celých dálek životních. Stejně zhuštěn je i objektivní doprovod básníkův, tolik odlišný od obvyklého, ledabylo referujícího tónu vypravovatelského. Zvláštní pozornosti zasluhuje proto román i po stránce nejzevnější formy a jazyka.

Hilbertův sloh na první ráz snad odpudí jistou strohostí, chladnou, uzavřenou distancí, dalekou vší snahy o koketní líbivost. Ale začtěte se do něho a brzy vám zaimponuje právě tato cudná uzavřenost a sebevědomá zdrželivost. Nic akademického v něm není, nic úzkostlivě korektního, ale rovněž pranic ozdobnicky preciosního. Není ovšem ani za mák hudebný: rytmická kadence se zhusta láme jako o kámen a v souzvuku větného ladění nejednou to skřípne disonančně.

Podobá se, že se styl ten snaží předem vyhověti požadavkům přísného umění stavitelského a střízlivých nauk technických. Měřičská šňůra a tyč, krokev s olovnicí v něm jistě častěji přicházejí ke cti, nežli nuancovaný oheň palety anebo obliny vláčného štětce. Ale zrovna ona prostá, zrcadlivá hladkost širých šedých ploch jako strmých štítů skalních, ona nadosobní přísnost skoupých kontur zvedá myšlenkové složky skladby k zvláštní teskné velkoleposti. Základní idei to propůjčuje nesporného rázu monumentality. Ostatně, kdekoli se objevilo účelným vy-

zvednouti též detail, zmocnil se ho spisovatel s pregnancí, jíž u nás marně hledám příkladu. Naráz a jediným kolmým řezem zná tnout přímo k jádru věci; palčivý žeh jako paprskového svazku, schytaného ostrou čočkou, vrhne na předmět ... až se vzejme na nejhlubší podstatě a intensivní jiskrou vystřelí své tajemství.

O tuto pregnanci jde Hilbertovi asi nade všecko. Pro ni se zhusta neleká násilnosti syntaktické, necouvne před novotvarem ani před mluvnickým prohřeškem. Velmi často pohorší tak pedanty mrtvého jazyka, afsi filology, ať snaživé ochotníky — ano, tyto nejčastěji. Avšak nelze-li se srovnat s hrubou neznalostí, s k a ž d ý m chtěným lapsem a svévolí jazykovou nebo s každou barokností slohovou, ani když je výmluvným příznakem vysilujícího boje o výraz nejpřiléhavější, nejspořejší a nejzhuštěnější, nelze rovněž neuznat, že nezřídka též zarážející a zbrusu nový obrat, zcela svěží odstín a čerstvou potřebou dýšíci asociace, všecko syrové a horké, co si zachovalo ještě žhavý akcent tvoření, naposledy ztuhne, vychladne a zdomácní, rozhojní a obohatí poklad jazykový.

(1911).

ROMÁNY NOVINAŘŮ.

I.

Měl-li román Hilbertův řadu skvělých rysů, nad jiné příznačných tvorbě rozeného dramatika, kdežto v Sovově »Bojarovi« převládla vloha analytického sensitiva s křehce rozvitou dojmovostí lyrikovou, poslední rozsáhlejší skladbu Václava Hladíka, »Dobyvatelé«, jež má všecky vlastnosti karakteristické pro tohoto mondénního spisovatele, možno označiti jako typický román novinářský. A netřeba trvám zvláště podotýkat, že chci předem bráti tento výraz bez přízvuku příhany, jenž se mu namnoze přikládá. Prostě jako termín z nouze, pro rychlejší určení a dorozumění; jako jeden z oněch výrazů, jichž tady užívám, vycházeje od vnitřního založení romanopiscova a od jedinečných záměrů, jež to které dílo určovaly.

Pařížská kolonie umělců, spisovatelů i jiného oboru vzdělanců, shluklá z nejrůznějších úhlů světa, hlavně z Čech, družina duchů rozmanitě uzpůsobených nadáním i snahami — to jsou Hladíkovi »Dobyvatelé«. Je jich celá galerie, a všecky do Města Světla přivedla žízeň zmnoženého, složitějšího života v samém ústředí civilisace. Paříž jim zpodobuje samu esenci světa, samu nejplnější možnost vyžití. Chtějí si rozšířit rozhled, otužit se a zpružnět na duchu, obohatit se o nové zkušenosti a podněty... všecko z přímé blízkosti myšlenek, které tady zrozeny, jdou světem. Ale zvláště je sem žene lačnost výboje, životního nebo uměleckého. Odvaha vynutit si uznání Paříže a tím již úspěchu světového — anebo chuť, moci se oddat rafinovaným požitkům s volností tak nerušenou, jaké po jejich soudu dopouští jedině shovívavá metropol světová.

Mnohého nemine vítězství. Bohatou kořist intelektu i smyslů si odnáší hrabě Rovenský, umělec života a distinguovaný krasocitný labužník; stárnoucí dandy, který mění svá sídla a milenky jako nákrčníky. Celý věk diletantsky poletuje s květu na květ a nežádá si než do smrti ssáti med rozkošných sensací. Vítězí i malíř Mádr, který silným a zdravým kořenem tkví pevně v raçe, ale v Paříži nalezne sama sebe; ač mu v cizině kyne neobyčejné štěstí, přece se vrací do Čech, založit si domácí slávu a krb. Vítězí též jadrný národohospodář dr Korn, který doplniv si v Paříži odborné vzdělání, spěchá do-

mů otvírat oči krajanům. A konečně i libomudrc dr Vorlík, trochu bornovaný pán, jinak však ve chvatném obrysu celkem dobře představující jistou odrůdu domorodých filosofů praktických: jeho tuhou soustavou positivity neotřese pranic — ani průvan světového vzduchu.

Jiní vyhrávají alespoň zpola, protože nízce dosáhli cílů nízko vytyčených. V polském salonním malíři Siemienskim honba za společenským a hmotným úspěchem do prachu udupá všecko čistší umělecké úsilí. A ješitný virtuos na housle Skýpal po jepicovité slávě reprodukčního umělce končí jako budoárový prostitué zestárlých milionářek.

Také Lucy Masseyová, autorem vroucně, ano místy přímo jako svůdné ztělesnění onoho širokého světoobčanského života kreslená, mravně oproštěná Angličanka, která se bez rozpaků nahá poskytuje výtvarníkům za model a jde v bludné Odyssei lásky z ruky do ruky, nakonec se ze vzdoru, prodělavši vážnější krise citové, stává trpkou milostnicí. To již je tedy poloviční trosečník. Vzrušující a jímavá, slunná zprvu, potom v melancholickou auerolu kalného západu po nádherně rozzářeném dni položená hlava ženská.

Nejdůkladněji pohoří ovšem žurnalista Hurych. On vlastně je z těch, jež Paříž odhazuje »vyčerpané a prázdné«. Neboť ať se čímkoli v románě vysvětluje jeho životní nezdar a porážka, podobá se nicméně, že kořen zla nevězí v praničem

hlubším, nežli v starém vnitřním nepoměru chtění a sil. Hurych zvlášť dychtivě naslouchá horečnému tepu veleměsta; také by si přál modelovat život po svém, dále tvořit z podnětů, lačně načerpaných v Paříži, a ze všech poznatků nabytých v cizině. Ale ono vnitřní rozlomení mu brání. Sám vykládá o tom, že se cítí v rozporu s prostředím, z kterého vyšel: je jakoby cizincem ve vlastním národě. Plebejská malodušnost krajanů, baráčnictví, kvetoucí všude po vlasti ho otravuje; jeho evangelium velkého a silného života nedochází v Čechách sluchu. Ne, ta země nikomu nedopřává plně se vyžít! Tam jen nepochopení a rány sklízí volný duch. V Hurychovi se proto probouzí Jakobín. Doufá v rozvrat měšťácké společnosti nějakou příští revoluční bouří. Jako soli je mu třeba takového sociálního výbuchu, neboť jistě by pustil žilou také líné krvi jeho krajanů. Že však převrat nepřichází dosti rychle, roztržka s vlastí podlomí Hurycha. Hnusem zničen sahá k revolveru.

Záhadou zůstává jenom, čím tento d e r a c i n é vyniká tak tuze nad domácí, tolik pomluvené okolí. Jak je romanopiscem vymezen, nepůsobí věru, nežli jako zosobněné sebepřecenění. O individuální svobody běží Hurychovi, o nezávislost a všestrannou volnost — k čemu? O takových všeobecnostech Hurych sic mnoho mluví, ale nijak tím neutvrzuje víru v uvědomělost a jasnost svých cílů. Téměř stále se jen zmítá nervosním podrážděním a překypělou žlučí; jak-

mile se rozhovoří o Čechách, nedovede se již ani povznést ze stadia afektu. A jen zbytečně se rozčiluje. Neboť ruky k dílu nepřikládá; i jeho chef d'oeuvre »Poslední revoluce« zůstane nedokončen. Jediná jeho přednost je pouze záporná: Hurych neopomíjí zdůrazňovat, že nenáleží žádné koterii, žádné klice. Ale také taková ctnost záhy oprchá, staví-li se příliš okatě a příliš často na odiv.

Podobá se vlastně, že nejhlubší odpor chová Hurych k životu povinnostmi vázanému, chudému a šedému. Jeho žlučovitou nespokojenost lze celkem svésti na neukojenou žízeň požitků. Na dychtivou touhu po světácké slavozáři, jíž se sic po dobrých vzorech (hrabě Rovenský), ale marně snaží dosíci. Na utkvělou vábnou představu neodpovědné zahálčivosti, přepychu a zlaté nekázně, k nimž se mu však nedostává hmotných prostředků. Je to prostě slaboch s allurami revolucionáře, a kdyby želaný společenský převrat vskutku přišel zvážit duchy, nalezl by myslím právě jeho šlakovitě lehkým.

Není poslední vadou románu, že autor neprohlédl tuto postavu, jíž přidělil stěžejní úlohu ve své skladbě, pevným a básnicky pronikavým zorem. A že její vnitřní slabost zamaskoval postojem odbojného raisonnéra, jemuž jako nevolky a úkradkem — dává za pravdu. Ani smrt Hurychova v romanopiscově podání není zaviněna j e h o zřejmou nemohoucností a nicotou, nýbrž něčím na oko nesmírně povzneseným: hnusem

nad nekulturou a nevyspělostí cizí, nad malostí všeho národa. — Opíji-li ostatně Hurycha především lehkost zároveň s hloubkou galskou tím závratněji, čím nevolněji pociťuje tíži vlastního plemene, lze z celého jeho duševního ustrojení snadno uhodnout, že by místo této těžkopádnosti vzal zavděk třeba i lehkostí bez hloubky. Což by arci neznamenalo, než přestavovat domov shora místo od základů, zkřivovat jen a zpovrchňovat vývoj národní.

A hned jiná všetečná otázka, neméně závažná tuším právě s hlediska názorového cenění práce Hladíkovy: neshlížel by Hurych stejně spatra na domácí poměry, nevyjadřoval by se o nich s opovržením neméně příkrým, kdyby si místo v Paříži seděl třeba v Římě, Londýně nebo kterémkoli jiném velikém kulturním středisku? Anebo kdyby se mu událo neškodně si zabouřit jen za některým kavárenským stolkem v Praze samé? — Ale o vliv P a ř í ž e šlo trvám spisovateli, o vliv Města Světla na cizince, toužně k němu tíhnoucí či mimovolně do něho přesazené!

Měli jsme viděti, jací ti lidé, »dobyvatelé«, přišli do Paříže, a jací odtud odcházejí. Jakou cestou pokračoval jejich vývoj umělecký, myšlenkový, společenský. A hlavně, proč tím a nejiným směrem se musil brát právě v Paříži.

Avšak jako životní spor Hurychův je pouhou bezstarostnou a neodpovědnou zevní kombinací bez širšího dosahu, sestrojenou jakoby pro feuil-

letonní pointu, je také zásadní problém »Dobyvatelů« řešen v nejběžnějších rysech a s lacinou úhrnností. Takový, žel, už je všechen dušeslovný aparát románu. Osoby opisují sice rušné zevní dráhy s kaleidoskopicky měnivými dějišti a rychle se střídajícími zastávkami; ale jejich zdánlivé vnitřní zvraty se odbývají polou odtažitě a slovně, letmo oddiskutovány v lehkém tónu rozprávkovém. Autor co chvíle s nich přeskakuje na předměty zcela odlehlé. Zábavně a pikantně, snadně i mělce, s feuilletonní hladkostí a ledabylostí. Slovem žurnalisticky.

Hladíkova obraznost není náladová jako u lyrických impresionistů, ani zhuštěně a spádně představivá jako u talentů dramaticky založených. Vzpírá se i vší důsažnější ideaci stejně jako pevnější linii výpravné. Spřádá více méně zábavná a nesouvislá dobrodružství, zběžně vyvolává scenerie, pouští espritové prskavky, jež na chvíli zaujmou, ale s prvním dojmem už i hasnou v paměti. Neboť Hladík maluje sic prostředí vybrané jemnosti a dovršené výchovy kulturní, výjevy a děje z ovzduší elegance a přepychu, ať skutečného či strojeného, vskutku však n e t v o ř í r e a l i t u e l e g a n t n í. Nevyvolává její ilusi, nechytá tvářnost osob ani věcí rafinovaných v nekonvecionálním studiu krásy, složené z polotónů a choulostivých odstínů. Plní jen své interiéry a obklopuje své reky předměty komfortního příslušenství, všude loví přepychové podrobnosti; ale nepřevádí je mediem složité

osobnosti a temperamentu uměleckého. Vystihuje vše tak nějak — prostředně.

Je vždy příliš patrno, že mu jde nade vše o to, aby se čtenáři nenudili... a tomuto zřeteli je hotov obětovati vše ostatní.

»Dobyvatelé« mají neobyčejně šťastnou invenci celkovou a tají mnoho podnětů, mnoho zameškaných příležitostí, zabrat do hloubky. A všude proráží energie, kterou vždycky bylo možno respektovat u Hladíka. Uchvácená kosmopolitická záliba a radost z líčeného prostředí se mohla tentokrát obejít dokonce bez nadsázek a fikcí, jimiž si autor jindy vyzdoboval domácí dějiště. Příčina, proč ani tolik opravdové chuti a enthusiasmu nikde nevyřízlo hlubších kolejí, vězí v jeho kolísavém stanovisku mezi uměním a novinářstvím, které u nás dosud zůstává povětšině jen průmyslem.

Zvlášť výmluvně přesvědčuje o tom i sám zevní povrch práce Hladíkovy, jeho výrazová a slohová technika. Na styl v hlubším smyslu nesmíme tu ani myslit. V próze této není křečí, ale také ani oné vítězné vyrovnanosti, jaká těžce se vykupuje jen usilovným zápasem o zmožení látky, zápasem, jenž dává dílu posvěcení tvůrčích bolestí a jako pečeť mu vtiskuje neklamné znamení svědomitosti stylistické. Neboť té nejvíce zůstal dlužen román Hladíkův: dokladů si namátkou shledáte na kterékoli stránce.

(1912.)

II.

Autor románů »Zlatá hvězda«, »Červenec«, »Vlákna ve vichru« a »Poslední«, F. V. Krejčí, si z literárních soudců let devadesátých nejspíše mohl osobovat nárok na premii objektivnosti. S dostatek pružný i pod lehkým nádechem dogmatičnosti, snažil se být příkladně spravedlivý na všecky strany, též k nejprotichůdnějším zjevům a směrům.

Podstatné znaky souzených děl zjišťoval s trpělivostí svědomitého slovesného přírodopisce. Parafrazoval obsahovou náplň myšlenek, námětů a povahokreseb. Odhadoval popisnou sílu a náladovou hutnost díla; demonstroval metodu, rozebíral prostředky, sladbu i slovník, obrazy, rytmus, styl. A ze všeho hleděl klidně usuzovat na vnitřní ustrojení a složitost původcovu, určovat jeho duchovní čeleď a rod. Ledaže se později trochu i horšíval na exemplář takto popsaný, nevyvíjel-li se docela, jak on do budoucna projektoval jeho růst. A že postupem času v jeho soudech čím dál vtíravěji proráželo nejen společensky třídní jeho uvědomění, nýbrž také látkový a názorový apriorism, vázaný na určitou sociálně-politickou víru. Anebo předsudečnost, spíš ukvapeně nežli přesvědčivě opřená o vnější děje veřejné, byť jinak velevýznamné.

Již velmi brzy se F. V. Krejčí také znepoko-

joval požadavky, které snad může v písemnictví a na ně činit zlatá mediokrita. T e h d y*) arci velmi správně postřehl, že prostřední jest v umění horší nežli špatné, které mu je aspoň tak vzdáleno, že mu mnoho nepřekáží. Že prostřednost naproti tomu je nebezpečný konkurent uměleckého, poněvadž se s ním nejednou stýká »na samý dotyk loktů«; vše jen pohodlně tlumí a upravuje pro líný žaludek průměru. A nejen to: zábavné a lehce stravitelné pseudoumění se vtírá do myslí a vkusu publika jako normál umění. Slovem prostřednost je »zlo, které se plemení a zaplavuje všecko jako hmyz a které je třeba krok za krokem potírati a ubírati mu půdy«.

Ale již deset let poté míní F. V. Krejčí,**) že »kultura dnešní prožívá... krisi, jejíž příčinou je rozpor mezi estetickým a sociálním cítěním doby«. I rozděluje funkce velmi čistotně: »socialism jakožto princip společenské etiky, úpravy práce a rozdělení požitků« — »individualism jako princip dnešního života jednotlivcova, tvorby umělecké a kultury«. Jenže v nadbytku intelektuálů, které prý má dnešní doba, v těchto »hotových špýcharech vědomostí a živoucích musejích všech minulých kultur«, větří kritický essayista nebezpečí reakce. Zato u temných mas p ř e d p o k l á d á, že »hoří touhou, z kultury čerpat a kulturně dále pracovat«. Nicméně ve-

*) »Práva prostřednosti« (»Literární listy« 1896).
**) »S e n n o v é k u l t u r y«.

dle estétů svrchu zmíněného druhu, »estétů ve špatném a reakčním smyslu«, připouští zdá se také ještě estéty ve smyslu snesitelnějším.

Právě toho rázu esteticism došel tuším u samého Krejčího výrazu zejména v jeho wagnerovské myšlence jediného umění integrálního, jež by objalo a v sobě soustředilo veškery obory uměn dosavadních.*) Mylně jen si pod tím zároveň představoval pochybnou eklektickou smíšeninu minulých slohů literárních, zhnětených nebo spájených v nějakou ideální jednotu. Přezíral, že se nový styl příznačný může zrodit jen ze vzníceného nitra, otevřeného plnému příboji a rytmické fluktuaci doby a tvořícího z její syrové látky novou realitu básnickou. Také při tradičním vědomí anebo podvědomí by mu bylo třeba spíše zapomínat minulosti a vší svou prvotnou elementární mohoucností tvárnou čelit přítomnu, které v ně působí: reagovat na tuto živou skutečnost ať kladně či záporně, ale uvědoměle a dynamicky. Tedy spíše vír a chaos, nežli předpokládaná a předem daná přehlednost a řád. Arciže však tím intensivnější v ů l e k ř á d u, tím záměrnější vzestup od časného k věčnému, od přítomné chvíle k absolutnu. — — To ostatně jen per parenthesin, neboť u F. V. Krejčího se záhy a daleko důrazněji o slovo hlásí snaha, vymezit poměr umělcův k pokrokovému usilování o vyš-

*) »S e n n o v é k u l t u r y«; srv. též »V ě č n é j i t r o v u m ě n í« a j.

ší, dokonalejší společenskou organisaci. Určit budoucí jeho místo v tomto novém ústrojí.*)

Praxe se F. V. Krejčímu přes jeho význačnou ochotu, ustavičně v theorii klenout mosty a smiřovat protiklady, neustále něco harmonisovat, rozpadala čím dále beznadějněji. A bylo vždy jeho osudnou chybou, že příčinu nikdy nebyl nakloněn hledati v sobě samém. Raději vše sváděl na okolní literaturu, po níž proto čas od času podnikal nevlídnou revui.**) Přitom, většinou v rozporu se svými soudy příležitostnými, uznamenal zpravidla, že domácí písemnictví vlastně nestojí za kritickou námahu. »Ano, jsme dnes literárně již v tom stadiu, kdy kritika je hypertroficky vyvinutým velikým mozkem, jemuž ostatní organism literatury nestačí přivádět s dostatek výživné krve«, míní nakonec.***)

Dalo by se jistě debatovat o tom, byl-li na př. význam kritiky let devadesátých v poměru k ostatní literární tvorbě vrstevnické tak drtivě převažující. Bylo by se možno ptát, ne kolik básníků a umělců rovnou vydupala tato kritika, což by snad i při takovém jejím sebevědomí bylo absurdní. Ale jen kolik jich opravdu vychovala, uvedla na pravou cestu? A nebylo-li ani to jejím cílem, ač se nejednou tvářívala velmi pedagogic-

*) »Umělecké dílo v literatuře a jeho výchovná moc«, »Výchova nových lidí«, »Do lepšího světa« a j.

**) »Deset let mladé literatury« i pozdější stati přehledné.

***) »Právo lidu« 25. 5. 1913.

ky, aspoň nepůsobilá-li leckdy také zmatečně? Nerozkolísávala-li talenty svými vlastními omyly a nedůslednostmi? Zač by jí a jejím representantům byli tak velice zavázáni Mrštík, Šlejhar, Svoboda, Čapek-Chod, Dyk, Sova, Neumann, Hilbert a j., abych zůstal jen u těch, kdo psali výhradně anebo také prózou? Nebylo-li mezi ní naopak kritiků, jejichž význam ve vývoji umělecké myšlenky u nás zůstal pro jejich vlastní uměleckou indiferentnost leda záporný? Kolik knih nám dali zejména ti, kdo se v ní vyznamenávali zpravodajskou pohotovostí zvlášť hovornou? Nemluvím ani o pevnosti, definitivnosti, spolehlivosti jejích úsudků.

Nejde věru o to, snižovat naprosto nespornou sumu pronikavých zásluh oné kritické generace, jednoho dvou z ní. Rovněž nelze přezírat překážek, které jí bylo krok za krokem překonávat. A to nejen s napětím všech skvělých mohutností intelektuálních a s využitím bohatých výtěžků erudice vpravdě evropské; ale namnoze též s nasazením nezbytné osobní statečnosti. Takto se tuším dělí vděk našeho písemnictví za »otvírání oken do Evropy« spravedlivě mezi ni a předchozí, lumírovské pokolení s jeho nedoceněnou prací překladatelskou, s jeho prvními, ještě nesoustavnými pokusy o kritiku s hlediska světovějšího i o její moderní expresi (Vrchlický), zkoušenou a broušenou tehdy vážněji žel jen na zjevech cizích.

O tom všem nemůže být ani disputu.

Jde však o úměrnost oněch nepopiratelných zásluh k hodnotám soudobé generace básnické. K hodnotám, jež vedle oněch kritických i bez nadsázky a suffisantního nadouvání vždycky triumfám nanejméně obstojí. —

F. V. Krejčí, jak již řečeno, náležel vždy k nejobjektivnějším z družiny. Nedařilo-li se mu po každé dosti chápavě se přibližovat k talentům mladším, hleděl zato se vším uměním kritického samaritánství hojit rány, zasazené pokolení předchozímu. Své druhy tak nejednou přímo desavuoval. V emfatických zevšeobecňujících meditacích nadneseným slohem a jakoby zdviženým pathetickým pedálem sám v sobě zdálo se přehlušoval některé zásadní pochybnosti. O vratkosti jeho vnitřních kriterií uměleckých nejjasněji však poučovala podívaná, kterak stav se zatím platným žurnalistou strany dělnické, čím dál bezvolněji hledal opory v t e n d e n c i. Jako kritik v tendenci sociální; jako beletrista přímo v socialistické.

Vzpomenuté přecenění kritické práce své vlastní a svých druhů svedlo totiž F. V. Krejčího k fatálnímu omylu. Sám se o tom nejednou bezelstně prořekl. Nenalézal-li v domácí literatuře dosti zjevů, jimž by se mohl poklonit, viděl prý naopak, jak se kritika »vášnivě snaží udělat z nich víc, nežli jsou«, ba »jak sleduje dosah jejich děl až do ideových perspektiv, o nichž oni neměli ani tušení« (!). Ký div, že mu v prostředí tak zakrslém narůstalo sebevědomí. Kritik »mů-

že, chce-li, psát beletrii — a to tím spíše, že kolkolem nevidí tvůrčích sil, které by mohly lámat jeho odvahu«.*)

Za takových auspicií a s odvahou nenalomenou se tedy F. V. Krejčí odhodlává přesedlat. Již v románové své prvotině »Zlatá hvězda« si hleděl pro foro interno rozhodnout rozepři mezi estetickým a sociálním vědomím doby. Mínil ji znázornit nejjadrněji na vztazích milostných. Rek jeho, profesor, postupem děje uvědomělejší a uvědomělejší nositel kulturní sociability, se jako suplent z jinošské zaslepenosti oženil se zatíženým, hystericky zbožným stvořením, jež mu dalo dítě a zemřelo. Zapředl pak poměr s kyprou blondýnou z bohaté měšťanské rodiny. U ní, neškodně koketující s jeho opravářskými snahami, hodlal nalézt ukojení prahnoucích potřeb smyslných a nádavkem též porozumění pro osvětné své plány. Slečna se opravdu nevzpírá promenovat se snoubencem mezi dělníky, ozdobenými rudými karafiáty; připadá jí však hrozně shocking, když profesor, byv pro volnomyšlenkářský článek denuncován klerikály, chce se dáti s ní oddat občansky. To je rozumí se příčina k rozchodu a hrdina se utěší tím, že vpluje do »společenství ducha, práce a ideálu« s poštovní expeditorkou a sociální demokratkou. Spojenými silami chtějí teď oba odpoutávat milostné své city od pokrytectví vnější morálky. A snít k to-

*) »Právo lidu« 1913.

mu ve dvou sen o zapálených hrudích a rozsvícených očích zástupů. O nové kultuře lidové, jež by byla přístupna i širokým vrstvám a sama získávala masy k radostné spolupráci na přerodu starého světa.

Příkladný obraz hrdinův je zesílen odstrašujícím protikladem. Představuje jej přítel profesorův, umělecký individualista. V autorově plánu je to člověk starého řádu, jenž při vší zjemnělosti čivové kultury zaspal sociální vývoj a bezděky zůstal otrokem předsudků. Je hotov zmocnit se všech krás světa, ale nehnul by prstem na obranu šlapaných práv lidských. Miluje vdanou ženu a rozený ilusionista, nedovede v životě lámat okovy tak lehce jako to umí profesor v románě. Nucen jsa zapírat horečku sžíravé smyslné touhy, vykrašluje si svou situaci romantickým pojetím ženy. Se zvráceně sladkou mukou snáší její soužití s manželem, ale důsledek toho styku, těhotenství, ho odpudí prudkým hnusem.

Připadá mi jen, že autor s tímto svým druhým já nezachází příliš loyálně. Naši skuteční estéti, i kteří zrovna nejevili náchylnost, vrhnout se střemhlav do koupele zástupů, přes zásadní individualism nezřídka lámali oštěp za kulturní požadavky opovrhovaných hromad. Od těchto duchovních potřeb naopak nejčastěji odvádívají dav populární tribuni. Není zdá se strany, v které by se nerozprostraňovali polovzdělanci a nevytlačovali intelektuály jako živel, nepohodlný tupé kázni stranické: jako živel kritiky a nevítané

kontroly — i nad jejich spády. — — Ostatně všechen ten romantism, egotism a exotism hrdinova přítele ve »Zlaté hvězdě« — nebyl v jádře jen úchylkou od normálu z duchovního hladu, reakcí proti domácí kulturní chudobě? F. V. Krejčí sám to dobře chápal a vykládal na př. u Zeyera nebo u Hlaváčka.

Zato favorisované mladší alter ego spisovatelovo, profesor, je štědře vybaven všemi přednostmi vezdejšími. Může sloužit přímo za vzor ušlechtilých pokrokových tendencí. Romanopisec mu dal postupně se odpoutávat od kdekterého s t a r é h o předsudku a dogmatu; nakonec i od představy Boha. Rek v novém manželství též smyslově obodřen, snadno si ji nahradí pocitem schopnosti, vnitřně v sebe pojímati tisícerá lidská já, i něčím, co se již zřetelně blíží spisovatelovu volnomyšlenkářsky zlidovělému monismu ostwaldovskému. A ovšem též optimistickou nadějí v lepší zítřek sociální.

Tak vše nenápadně ústí do programového rámce s t r a n y. V sevřených řadách sociální demokracie hledá po autorově stopě též jeho profesor spolehlivý zdroj svěžích, neopotřebovaných instinktů, samovolně tíhnoucích k nové kultuře. V proletariátu jako vyděděnci staré společnosti spatřují oba jediné spolehlivého vojáka pokroku, hotového i život nasadit za korouhev myšlenky.

Nové všetečné otázky se vtírají: je lví podíl na kulturním vývoji zdola nutně vyhrazen o r-

ganisovaným trosečníkům? — Vše na »Zlaté hvězdě« připadá ukojeno nějak příliš soběstačně a příliš doktrinářsky. Pochybnosti náboženské i vědecké, touhy společenské, pedagogické, umělecké, ba i pohlavní tak docházejí cíle. Celá životospráva rekova argumentuje jeho idey programově určitě, s početní jistotou a logickou nevývratností. Tak, jak lze argumentovat, zdá se mi, právě jen v tendenčních knihách nebo — v novinářských úvodnících. Osoby theoretisují proto, aby jim osud ochotně dával za pravdu; dokládá jejich výroky stále jako advokát. A romanopisec je nadobro začarován do své propagační úlohy; stojí na cimbuří dogmatu, ale v plném slunečním úpalu, jenž oslepuje. Ztrácí smysl pro ironii idey, pro její osudný rub a paradoxní tragiku. Nezdá se mít oné jemné skepse, jíž se někdy mylně a s příhanou říká nedosti určitý poměr tvůrcův k figuře.

To jediné však je s to, aby rozlilo paprsek osvobození nad takovými romány à these. —

V »Červenci«, druhé obsáhlejší výpravné skladbě autorově, nelze nevidětí jistý vzestup po stránce invenční. Značnější měrou, než v průhledně programové »Zlaté hvězdě« pracovala tady intuice. Okamžiky zmocněného životního pocitu by zde opravdu snad zachraňovaly živelnější rytmus výpravného toku, když opadá, ba užuž se ztrácí v širokém korytě diskuse. Kdyby se jim totiž v autorově podání dostávalo aspoň přibližné tvarové rovnomocniny . . .

Námětem se »Červenec« soustředí kolem citového i rozumového dobrodružství odrodilého vídeňského byrokrata, jenž přijel do českého městečka, aby ujal dědictví. Je to opět trpný krasoduchý požívač, který rafinovaně zná mlsat med se záhonů života. V rodišti se setká s ženou, umělecky založenou a pro umění horující, ale vdanou za nemilovaného muže, jenž ji strhl s divadelní dráhy. Dobude jí, ale marně se ji snaží vysvobodit ze zakletí, kterému propadla tím, že nebrala život přímo, nýbrž jen jak se jí zjevoval v umělém osvětlení a hrubě vrstvených barvách jeviště. Proto ani ona jemu nemůže dát, po čem on stále uvědoměleji touží: přímého opojení životem v rozvitém bohatství jemného intelektu a ozdravělých instinktů. Rozčarovaný diletant si nemůže ani stýskat, že by se mu nebylo dostalo osudové nápovědi v historii nešťastné lásky jeho odkazovníka, když teď stojí ne před uchvacující milenkou, nýbrž nad vychladlou, nervově rozrušenou lidskou troskou.

Ale drsná tragikomická tato zkouška urychluje jiný pochod v jeho nitru. Styk s rodnou půdou a pokrokovými elementy občanskými a ovšem i poznání, že sám je potomkem odbojného staročeského rodu protestantského z pobělohorské doby — to vše probudí vídeňského národně lhostejného úředníka k duševnímu souznění se základním tónem kraje. Chce hledat cesty, jak by i ve svém postavení dostál závazkům, jeho rodovou minulostí mu uloženým. Chce »v ústředí

nepřátelských mocí pracovat k přeměně velikého státu a být účasten výbojů českého myšlení a české vůle po větších oblastech, nežli je malá vlast«. Jistě se to zrovna diametrálně neliší od programu, jejž by byl mohl svou dobou a za přívětivějších poměrů rozvinout některý český socialistický kandidát na ministerské křeslo za monarchie.

Komposiční slabiny v tom ovšem není. Oba pochody, vlna citová i rozumová se interferují a doplňují. Distinguovaný sobec vyšed z těžké krise srdeční, snaží se bezděčným sebeochranným posunem rozvést svou bolest v širší kruhy. Ani to, že druhý průběh je jen nastíněn a nedoložen kladným činem, nezdá se mi nepromijitelnou vadou románu. Neboť pro povolný a pružný tento útvar mi nikterak není postulátem ona vnější dějová uzavřenost a zaokrouhlenost, jaké na př. od novely vyžaduje scholastická formule novoklasická. Není mu po mém soudu třeba ani tak tuhého napětí všeho komposičního svalstva a zejména ani tak úporné dialektické argumentace ať slovní či skutkové ve směru výsledního účinu, jako na př. v básni jevištní.

Nepochybnou předností »Července« je naopak, že jsou tu idey méně propagovány a častěji souzeny ve svých představitelích. Důsledně i karaktery jsou tu při vší poměrné typičnosti méně přímočaré, odstíněnější a v sobě spornější; slovem lidštější. Sám spisovatel zřejmě se zdá zaujímat stanovisko nejbližší optimistické víře

v účelnost životního vývoje, vtělené ostatně v postavu přespříliš literární. Je to panicky plachý učitel, hymnický poeta, jenž v pokorné, čisté inspiraci zbožňuje rytmičnost všeho žití a jeho základní, vše vyrovnávající dobrotu. Ale zrovna toto harmonické srdce hyne rozmarem roztoužené enthusiastky.

Pohříchu se »Červenci« ani zdaleka nedostalo plného a soustředěného úsilí formového, jakého by byl zasloužil svým ne právě všedním komposičním rozběhem. V tomto směru druhý román Krejčího nikterak nepředstihuje stejně zanedbanou »Zlatou hvězdu«. Oběma obsáhlým skladbám chybí nejen konečná zcelující a vyvažující práce stylisační, ale většinou už přísnější slohové zvládnutí jednotlivostí. Příliš mnoho v nich působí dojmem improvisační nekázně, ano přímo žurnalistického chvatu a povrchnosti. Rozlaďuje to tím trapněji u kritika, jemuž si především bylo uvědomit, že se mu k improvisaci nedostává bezprostředního a strhujícího lyrismu: jediné magické mocnosti, přenášející leckdy i rozměrnější výpravné skladby přes nebezpečí stylisačního hazardu. —

Světová válka vnesla pozoruhodný zmatek v myšlenkový řád i v kritickou soustavu F. V. Krejčího. Trapná desorientovanost, jakási půl žalostná půl komická válečná psychosa, zachvátivší celou stranu, neušetřila ani autora »Zlaté hvězdy« a »Července«. Rozmyslný jinak a temperovaný publicista neváhal ji projevit řadou

statí, sebraných záhy i v knihu pod titulem »Doba«. Dosavadní pokrokový evolucionista tam obratem a jaksi zvlášť ochotně vyznává víru, že válka nadobro přerušila všechen vnitřní vývoj lidství. Zničila, z kořene vyvrátila všecko duševní dílo, jež bylo vykonáno až do ní. Rozuměj: do do této války. Všecky minulé vojny, povodně, hladomory a ostatní hromadné pohromy neměly ani přibližně pronikavých účinků, ač za poměrů prostších nebyly v omezenějším rozsahu méně otřesné. Pro úder, jejž světu zasadila poslední katastrofa, bylo však podle F. V. Krejčího naráz zapomenuto všeho starého. Přítomná kultura se stala odbytým »včerejškem« a její vliv je navždy ztracen; krvavá Lethe spláchla i nejvyšší vrcholky.

Avšak: zákopy, šrapnely, dalekonosná děla, tanky, létadla, dreagnouthy, ponorky — — ! Před tímto třeskutým divadlem hasnou F. V. Krejčímu i nejvroucnější a nejniternější sny básníků. Zato má essayista »pocit světodějného«. Jeho hymnický tón se rozdouvá až k bombastu. Je potom už zcela jisto, že »doba půjde svým hromovým krokem přes protesty jemných krasoduchů«.

A dobře tak! Neboť jen oni, choulostiví básníci a zaostalí myslitelé, kteří se nedovedli včas přizpůsobit lidumilně pokrokovému novinářství, zavinili všecko válečné peklo. Bez viny naproti tomu jsou »temné masy, které tvoří ve svém celku strašnou moc« — a přece se pod svými

prozíravými předáky nepostavily proti válce a jí nezabránily.

Přesto mohlo nadšení pro válku překvapovat aspoň u F. V. Krejčího essayisty; méně udivovalo u kritika, jenž se s větším menším zdarem pokoušel o vlastní tvorbu beletristickou. Neboť jemu válka jako darem položila k nohám — konec estéta. Želaný konec. Estétem však teď už míněn nejen úzký artista, neznající jiných zřetelů, než odbornicky umělecké. Mířeno tím na předválečný typ umělce a básníka vůbec: už z tohoto schematisujícího zúžení nelze nevycítit škodolibou chuť.

Podobá se skorem, jako by tu někdo zakopával idol — poněvadž se k němu ani po dlouhém vzývání neprojevil s dostatek uznalým. Tanec nad mrtvolou nepohodlného poručníka. Protože však trudno žít bez ideálů, nutno se utěšit dostupnějšími.

Možno snít na př. o tom, kterak z požehnané ocelové lázně vzejde nový člověk. Silný, zdatný, beze stopy dekadentní mdloby a nervové rafinovanosti; dychtivý nového, zdravého a silného umění. Jak neblahořečit takové ozdravující lázni, jak neopěvat válečné hrdinství? Heroism jatek, jimiž je moderní válka se svým slepým mechanickým zabíjením bezvolně hnaných stád lidských! Mínil-li to F. V. Krejčí ironicky, činil z toho neironické důsledky.

Zatím co jemným krasoduchům a myslitelům přetíženého intelektu slábne vůle, masy pocho-

píly svůj úkol. Přijímají věc kultury za svou. A chystají se ji beze zkázonosných otřesů — viz samým Krejčím tak chutě konstatovaný domnělý zánik všech kulturních hodnot dosavadních — vésti dál. Neunaveny ještě přílišným věděním, přinášejí si k tomu drahocenné zdroje neopotřebovaných sil a schopností.

O poklony novému publiku by, jak viděti, nebylo. Jiná je otázka, jak mu hovět. Možno arci s jásotem vítat i tak purpurový úsvit nové kultury, jde-li nám tedy o nového člověka. Možno však také vítat spíš nového člověka, že tu bude, kdo by trpělivě konsumoval naši — novou kulturu. Příjemné s užitečným.

Buď jak buď, F. V. Krejčí od své »Doby« skutečně v essayích i příležitostných posudcích jako apokalyptickým mečem roztínal svět ve dví: před válkou a po válce. Půle trochu nesouměrné rozlišoval tak nesmiřitelně, jako by už ani neběželo o jediné dílo rukou božích. V literární kritice se všecka jeho intuice začasté téměř vyčerpávala v klopotných starostech, jde-li v posuzované práci o látku, sujet, motiv počatý hned před vojnou či po ní. O tom, čím by jmenovitě měly splynout plody takovéto čistokrevné poválečné provenience, mnoho nepověděl. Energicky z nich jen vymítal hlavně vše, co mu zavánělo nějakou poetisující změkčilostí, erotismem, feminismem, elegismem, třikrát kletým estetismem; ba, lze říci, i všelikým marným uměním.

Poučení kladnější je nutno hledat leda přímo v jeho nové beletristické produkci.

Románek »Vlákna ve vichru« vznikl nesporně již za války. Jeho dějství se za ní i končí. Východiskem je mu zahradní restaurace pod Troskami, kde se sejde prázdninová společnost a baví se debatami, hudbou, flirtováním. Pokračuje se i v Praze a následující sezony opět pod Troskami; některé vztahy však přerve válečná vichřice. Pod svým světáckým nátěrem má práce seriosně míněné thema. Působení světové války na smyslovost i citovost soudobého člověka, demonstrované na několika dvojicích. A to veskrze na jejich vztazích milostných a pohlavních, což by při dnešní autorově theoretické observanci v tomto směru mohlo zarážet.

V jednotlivostech příběhu trpí skladba vnější programovostí, jež kříví přirozený rozvoj a růst jejích osob a staví je do tendenčně falešného osvětlení. Je tu na př. studená amazonka feminismu, jež vzdoruje svému snoubenci lékaři, až jí zemře nákazou ve vojenské nemocnici. Tato pohlavně hluchá mužatka se zde programově vypěstovává takřka na budoucí erotický typ ženský! Jejím dokonalým protějškem je tady dívka, jež naopak již před válkou hlásala plné erotické vyžití ženy. Za války se pak jako milosrdná sestra vzdává kdekomu; ale ne jen tak nějak z vulgární náruživosti, nýbrž zase programově, jako utěšitelka pohlavně žíznících. Nebo dvojice, svým eroticky sentimentálním rozpolo-

žením příbuzná manželskému páru ze Šrámkova »Těla«: u Krejčího si roztoužení nebohé, stále milenecky disponované ženušky neproklestí průchod zoufalým výbuchem. Naopak, její vášeň, octnuvši se náhle bez potravy, zvrací se v hysterii, v níž manželka odpuzuje muže, když k ní zavítá na dovolenou, jako cizího. Motiv tak vděčný zkomolil spisovatel bez psychofysiologických rozpaků tupou, dočista kalendářovou pointou: manželům se narodí kluk jako buk a vše je zachráněno.

Hlavní zájem románu se ovšem soustředí na novou variantu diletantského estéta, tentokrát kulhavého gourmanda bez vůle k životu tvořivému. S autorovou »Dobou« zoufá nade vším uměním předválečným. Setká se však s děvčetem artistických sklonů, na rozdíl od maloměstské krásnilky v »Červenci« dosud v ní dřímajících. Z vnuknutí své beznadějné lásky k ní vzdělává diletant její nadání, i tak již zryté a zkypřené truchlivým zážitkem, ztrátou první lásky dívčiny. Stane se komponistou a režisérem jejího zázračně vyspívajícího tanečního umění. A sám bera zavděk méně nedůtklivými fysickými vnadami statné služky, nezištně může svou odhmotněnou půlí snít o poslání »cudné, vážné, mlčelivé krásy«, jež má z krvavých mrákot pozvedat lidovou duši.

Nebýt makavě vysunuté programovosti, nebyly by konečně tak zlé tyto konfigurace románku. Avšak opět: kdyby vše v něm nebylo zůstalo

tak nezmoženo tvarově! Všecko tu má zase tutéž řemeslně ledabylou machu. Sypká tektonika bez páteře, podnormálně vlažný a lhostejný přednes. Nejlevněji olíčená a naparfumovaná dikce s dávno vyvanulými obrazy a novinářsky reportérským, téměř klevetivým přízvukem na každém, i vděčnějším postřehu a invenci. Povahopisy, malba prostředí, dušeslovný aparát a průzor — vše jediná zběžná povrchnost a plochost, jediná konvenční otřelost a nevýraznost.

Pro sestupné vývojové nálady F. V. Krejčího je ostatně karakteristické, došel-li již k uklidňujícímu přesvědčení, že »spisovatel... umělcem být může, ale i nemusí a nepotřebuje; neboť obsah a poslání literatury není vyčerpáno tím, že je ona slovesným uměním, nýbrž vedle toho má širší oblast svých úkolů a svého dosahu«.*)

První část sentence, její klad, budí jisté pochybnosti. Právě vzhledem k dosavadním romanopiscovým výsledkům. Proti ostatnímu by nebylo námitek, kdyby se spisovatel-žurnalista moudře spokojoval, přiklánět se zjevně a již bez falešného ostychu, kam bezděky dávno tíhl svými slovesnými možnostmi. A kdyby své snížené protiumělecké požadavky na písemnictví nechtěl časem kritickou svou praxí vnucovati kdekomu.

Kdyby v umění vůbec nerozhodovalo, než samo látkové c o, musil by být také soud o jeho čtyřdílném »románě z dálného východu« »P o-

*) »K otázce literárního braku« (»Právo lidu« 1927).

slední« nepochybně příznivější. Třeba ani v tom ne bez výhrad. Básnicky cennější část této knihy F. V. Krejčího je zabrána zevrubnou kronikou lásky, jež se odstiňuje na pozadí ruského revolučního chaosu a dýmu, ozařována dohořívajícími zášlehy požáru světového. Veliká válka vyznívá v románových dějích »Posledního« už jen jako praskotem řítících se pilířů samovládné carské moci. Avšak nová hrůza vrhá krvavé reflexy: válka občanská. Právě pro žhání tohoto horoucího pekla otálí s odjezdem československý kapitán, jenž na sklonku velkých dnů našich legií zůstal jako vojenský plnomocník v Charbině. Konečně tam osamí jako poslední legionář. Neboť ať sebevroucněji touží po domově a ať je velitelstvím sebedůtklivěji vyzýván k návratu, je tak naléhavě znepokojen o osud mladičké inteligentní ruské běženky v prvém chorém rozpuku panenství, že se odhodlává raději vystoupit z legií.

Je nemesí autorovy praxe proti šedé jeho theorii, že tento poměr nepostrádá silných prvků dekadentních. Avšak záhy se prohlubuje vědomím povinnosti i hořkými rozpory, kterými se jest rekovi postupně probojovávat, nežli si přizná právo na dívčinu lásku. Autor dobře učinil, že hrdinu nepřeidealisoval. Že mu dal naopak projít letmým dobrodružstvím s jinou Ruskou, ženou bohatého Američana: rek si odpykává tuto slabost a otužuje se mravními kolisemi. Může pak tím vítězněji stoupat v očích čtenářových. Redu-

kuje-li se všechen horoucí zájem Čechoslováka o osud Ruska a o jeho osvobození konec konců na soucit a lásku k bezbranné opuštěné, je zato v osobních osudech rodiny dívčiny názorně zpodobeno všecko ruské zmatení myslí po odchodu Čechoslováků. Je i rozloženo v typické své prvky. Otec monarchista, dcera pronásledovaná bolševiky a stará, panstvu oddaná ňaňa jimi ubitá, sestra eserka, končící jako oběť kontrarevoluce... Až dotud je půdorys skladby nepopiratelně účelný.

Také způsob, kterým traktována tato část románu, není chud na vzněty poetické. Celá ta hra světel a stínů v nitrech milenců, jich sbližování a splývání, růst soucitu v lásku. Pak zas její bolavění a hořknutí jinými city, jež do ní vtékají, zakalujíce ji a zas ji zvroucňujíce, takže se zdá odhmotněna vyzařovat k oblakům.

Nemyslím tím arci plné tvarové a výrazové vtělení básnického pojetí. Míním spíš jen nejúhrnnější obrys podání, jež tu — valnou měrou proti novějším theoriím autora kritika — zůstal starým solidním postupem psychologickým. Nejde o analytický suchopár, ale o nejnutnější, třeba skrytě a zespoda sroubenou motivační kausalitu. A tedy vlastně o domněle zbytečnou úzkostlivost proti čiré příběhovosti a její nezávazně rozpoutané libovůli.

Zato pozdější některé partie románu jsou místy přímo odstrašujícím příkladem, kam vede doslovně pojatý heslový požadavek, býti lidově

zábavným, hybným a napínavým stůj co stůj. Spokojujíť se nejpovrchnější kombinační svévolí a klouzavě pohodlnou zběžností v podání naivního, konvenčně líbivého děje. Umělecky mohou míti smysl leda záporný: jak úspěšně přivádějí ad absurdum theoretický blud. Ač-li vůbec ještě šlo o umělectví aspoň theoretické!

Je to především cestopis rázu turistické causerie. Těmi stránkami je »Poslední« — po publikacích »U sibiřské armády«, »Jaro v Japonsku« a »Veliké dobrodružství« — již čtvrtou knihou v řadě, kterou autor vytěžil ze svého někdejšího oficielního poslání, studovat význam a působení našich legií na Rusi. Nebyl však ani tentokrát šťastnější, než v starších těch spisech, jimž vadila především banální plochost a chvílemi planá květnatost podání. Proti jiným způsobům, jimiž autor slouží svým novým zásadám umělecké tvorby, má tento prostředek alespoň výhodu, že vnáší do látkové oblasti našeho románu nikoli nevítané rozšíření obzorů. Žel, že bez úměrné intensity pohledu i promítnutí. Jsou to povětšině kmitavě se střídající kaleidoskopické obrázky a ilustrační výplň, kterou román narůstá jen rozsahově. Poučují o lecčem, co by účelněji bylo lze vyjádřit nebeletristicky. Měly dodat práci exotické stafáže. Ovšem však jen ve smyslu onoho exotismu, jenž jde výhradně za zpestřením a vnějším vykrášlením románové skutečnosti. Tedy exotismu jako samoúčelného prostředku poetické dekorace. Tento exo-

tism čiře estetisující znamená ideově krok nazpět. Nejen proti Zeyerovi, ale i proti samému Hladíkovi. U nich obou se jím s různou intesitou básnickou a uměleckou vyjadřovala aspoň hořkost nad tísní domácích poměrů a přes to přese vše zároveň prudká nostalgie po domově. Překonali jej teprve někteří naši spisovatelé nejmladší (B. Klička v »Divošce Jaje« na př.). Ti pojímají svůj exotism hlouběji, i psychologičtěji i etičtěji. Pozorným studiem realistickým činí z něho prubířský kámen a působivý korektiv víry v samospasitelný sociální pokrok, jejž i F. V. Krejčí okázale vyznává. V tomto vzhledě nestanul tedy autor »Posledního« nijak na želané výši doby. Zůstává naopak zcela věren starému pojetí exotismu a tím až na podiv i e s t e t i c i s m u, jím tolik zatracovanému. Knižní kultura a knižní konvence ho nikdy neopouštějí. Všechen orientální exotismus mu v jádře není než domněle vhodnou oponou, za níž může strojit staroromantické efekty a situace, jaké by v domácím prostředí příliš bily do očí svou ošumělostí.

Neboť vedle živlu turisticky cestopisného je to právě živel romantické a sensační d e t e k t i v n o s t i, čím se autor hledí vemluviti čtenářskému průměru. Bolševická agitace stejně jako plány ruských monarchistů mu k tomu, mínil, poskytly s dostatek příležitosti. Strašidelný kýsi zlosyn s divadelní démoničností zasahuje do osudu milenců. Na štěstí však dobrodějný Buddha, jenž

je vlastně svedl dohromady, ochraňuje je zázračným talismanem a jako strážný anděl nebo strýček z Ameriky pomůže, když je nouze nejvyšší. Chovat zajisté v bronzových útrobách zlato, jež mu tam vložila nešťastná chůva dívčina a které pak nepřijde nevhod milenecké dvojici, jakož se celý ten bůžek vůbec zdá mít v románě nesnadno zbadatelný smysl symbolický. Jinak autor tak všestranně moderně orientovaný pojímá pomůcky a prostředečky toho druhu zcela prostoduše. Nic se neohlíží na to, že se v překotné střídě literárních mód velmi rychle vyžily i mnohem původnější a ohromivější efekty. Bylo takto odzvoněno také detektivce. Její nevybíravé vnějškové sensace jsou chápány už leda na ruby a poloironicky (srv. u nás K. M. Čapka-Choda, Karla Čapka, Čestmíra Jeřábka a j.). Přicházejí generace nové, nové talenty a mladá srdce umělecká, jimž věru nelze vytýkat úbytek sociálního cítění. Mají s dostatek smyslu pro život hutný, reálný a srostitý, pro život, jenž přese všecky nedočkavé věštby kulturních škarohlídů i přes sanguinický optimism proroků vzcházejícího demokratického ráje na světě pokračoval též pod válkou svým odvěkým klidným tempem. Ale ať vytyčují požadavek civilnosti či třeba postulát umění proletářského, ať přisahají na prapor expresionismu, poetismu či jiného rovně efemerního hesla — nové tyto talenty vždy konec konců zvedají a očišťují staré základní pojmy literárního u m ě n í. S různotvarým úsilím, prohlou-

bít jeho obsah a dát mu prolnout všemi oblastmi kulturního a společenského žití, vždy zároveň opět docházejí k svézákonnosti a svéprávnosti tvorby umělecké. K požadavku, přepodstatňovat syrovou životní skutečnost v novou realitu básnickou, soustředěnější a ukázněnější, podle přísnějších vnitřních zákonů skladebných zrytmovanou a zkrystalisovanou. I sám překotný kmit běžícího slovesného filmu musí být spiat tuhým dramatickým svorem, aby ustavoval nové poetické hodnoty. A zironisovaná detektivka musí být transponována do poloh duchovějších, aby posloužila vyšším cílům básnické myšlenky. Plně jí úměrna, musí být od samé invence nerozdílně a organicky s ní rozvíjena jako její rovnomocný autonomní výraz a tvar.

U F. V. Krejčího však bývá vždycky nejhůř právě s odpovědí na otázku po slovesném j a k, po utváření materiálu, v »Posledním« přiznávám chvílemi až marnotratně nakupeného. Po té stránce věru často připadá, že bdělý essayista a kritik zaspal jako romanciér celá desetiletí. Všecko úsilí dvou, tří literárních pokolení, vytvářeti — po uvolnění a rozlití starých forem historických — novou básnickou skutečnost, a s ní také jazyk plně výstižný a přizpůsobivý, věcně příznačný a osobitě odlišný. Tvořit styl obrazný nebo rytmický, hudební anebo skulpturální, vyrovnaný nebo dravě průbojný: slovem individuální. Samozřejmost, bez jaké by se byly tuším talenty

mladší, i nejrůznějších směrů a snah (Šrámek, Langer, Čapkové, Weiner, Mixa, Durych, Jeřábek, Vančura, Klička, Weiss a j.), do literatury vstoupit již takořka ostýchali.

Tak zcela bez personelní šťávy a vůně, ale i tak neobjektivní, nekresebný a neplastický je slohový výraz »Posledního«! Kdybyste neznali ani dřívějších beletrií F. V. Krejčího, rázem byste porozuměli jeho horlivému ponoukání, aby se poválečný román a ostatní krásná próza česká s výrazovou kulturou a formovou svou stránkou vůbec příliš »nepiplala«. Autor »Posledního« si patrně nedovede představit, že by něčí mateřštinou nemusil být takový styl-omnibus, nejnesnesitelnější snad tam, kde si chvílemi zamane být dokonce poetickým. Nedovede si nepochybně myslit osobitější exprese bez bůhvíjakého minuciesního zlatotepectví a brusičství slovního. Bez bůhvíjaké asketické, poustevnické a sebemučivé lopoty, s utilitaristického třídního stanoviska arci zhola pošetilé a hříšně bezúčelné. Improvisační šlendrián, hýčkaný částí kritiky za první materialistické poválečné konjunktury, mu nejen stačí pro vlastní potřebu, ale je mu naléhavě žádoucí též u jiných.

Ostatně vraťme se ještě slůvkem k příběhové stránce druhé části »Posledního«. Vychovávat instinkty lidu — detektivkou! Chameleonskou měňavostí povrchu bez psychologické závaznosti, křiklavě pestrou sensační strakatinou vybičovávat jeho čivy! Pohlíží-li už spisovatel na lid

jako na kojence, jemuž třeba literárních chův, nechť mu aspoň místo mléka nepodává alkohol. Neboť to již s nadbytečnou ochotou obstarává vlastní, nerománová žurnalistika, soudružskou nevyjímajíc. Sama jej do přesycení, ba až ke zvracení odkájí krvavou sensací soudní síně, hysterickou adorací i nejpochybnějších světoběžných celebrit nebo rozvířeným rmutem veřejných afér a zákulisních pikanterií. V literatuře a umění však teprv to je pravý úpadkový ilusionism a estétství nejhoršího druhu. Talmiestétství, jež masu podceňuje nejhlouběji, protože se v ní snaží vzbuzovat vzněty nejhrubší a nejvíce otupující.

Zde už absolutně neběží jen o staré a nové. Zde jde zkrátka o dobré či špatné. Pro tuto nezadatelnou distinkci nelze ani nouzi bráti za ctnost. Neboť pak by věci poslední byly horší prvních.

(1910/1926.)

ROMÁN ESSAYISTŮV.

F. X. Šaldovi nikdo neupře primát mezi kritiky let devadesátých. Vynikl nad ostatní především výchovnou iniciativností, jež mu zajistila titul zakladatele vlastní moderní umělecké kritiky české. Jediný z nich také podržel vskutku prolínavý vliv na následující pokolení. Vliv ten, pokud jde o základní theoretické principy tvorby umělecké nebo o kritický jazyk, zkutý jím a kalený k jemnosti i pružnosti, schopné vystihovat nejsubtilnější škály dušeslovných přechodů a nuancí, projevil se již počátkem let devadesátých. Už tehdy a ovšem měrou zvýšenou ve vrcholných letech Šaldy kritika a essayisty, na přelomu století, působil netoliko na vrstevníky. Šířícím se kruhem navoděné sugesce se uplatnil leckde i tam, odkud byl nejhouževnatěji potírán: v pokolení bezprostředně předchozím, realistickém, šimáčkovském. Neomezoval se ostatně na pole

umění literárního a není dosud vůbec nijak nápadně oslaben. Stal se čímsi samozřejmým, chtěj nechtěj i odpůrci asimilovaným. Účinkuje slovem jako plodný kvas v našem kulturním vývoji.

Hlavní příčinu tak trvalého působení v kolika generacích jest tuším hledati v nesmlouvavém principielním stanovisku tohoto kritika. V jeho bezpodmínečné a neústupné vášni pro krásu. To je nesporná rodová noblesa, kterou nutno ctít na jeho t h e o r i i, jako ji sám uctíval na praxi Flaubertově, Ibsenově, Leopardiově, de Vignyově, Schopenhauerově. Tím spíše, že přitom neutkvěl na estetisující výlučnosti. Naopak od prvopočátku zpřízvučňoval společenskou funkci a poslání tvorby umělecké. Projevoval vždy citlivé vědomí potřeb doby; smysl pro její živé bolesti a tíseň, jíž slovesné dílo ať přímými podněty, ať nepřímou reakcí děkuje za své zrození.

Z těchto kladných mezí Šalda celkem nevybočil ani při svých hojných proteovských proměnách vnějších. A to ani když se jeho příslovečné ‚vedlejší možnosti' nejednou mohly zdát určovány spíš zřetely literárně-politickými, než neúchylnou vývojovou logikou jeho vlastní neodpovědně dráždivé osobnosti bez mužné sebevlády a kázně. Dbal jich zpravidla též při svých polemických výpadech a utkáních. Našelf i v těchto nesčetných zápasnických výkonech, nejčastěji velmi těsně tělem na tělo vedených, po každé s dostatek prostoru pro svou až úhořovitě hladkou a lesklou dialektiku: dovedl téměř

vždy spor z podnětů třeba nejnicotnějších obratně svést na některou zásadní otázku a mimochodem tak přispět k jejímu osvětlení a vytříbení. S menším úspěchem se takto kryl v tom onom příliš škorpivém a leda sebe sama zlehčujícím posudku, který pro svou cholerickou nevraživost byl s to, aby budil trapnou pozornost i u nezasvěcenců.

Také když tedy lecčeho třeba želet pro sám neretušovaný obraz této jistě nadprůměrné postavy, jest theoretisující činnost Šaldova v úhrnu důkazem pevných estetických instinktů. Tedy něčeho mnohem vzácnějšího, než by se na první pohled mohlo zdát, právě v jeho generaci. V osudných povahových symptomech nejednoho jejího představitele se vůbec příliš zřejmě obrazila doba přechodu, individuální rozkolísanost a rozeklanost niterná, marně pásaná sebeskvělejším theoretickým oružím.

Přes všecky důvodné výhrady se proto budou zrovna k F. X. Šaldovi trvám ještě často s prospěchem obracet zraky literární mládeže. Duch jeho neobyčejně brzy s důvěrným pochopením obsáhl representativní zjevy umělecké myšlenky světové. Výkladem cizích metod kritických i zužitím jich na domácí produkci po léta zprostředkovával vliv těchto vzorů u nás. Ale reagoval na ně také s celou prudkostí rychle vyspívající a hránící se individuality kriticky tvůrčí. Podroboval je samy svému neklidně zvídavému hodnocení a využívaje nevšedního svého vzdě-

lání filosofického, vyškolené dialektické pohotovosti a neúprosné pronikavosti rozboru, rychle se osvobozoval od svých lásek. Vzýval nové a nové, aniž kdy ze styku s nimi vycházel bez kořisti pro svoji rovně plodnou jako vnímavou osobnost.

V míře ještě hojnější, než touto rozsáhlou průpravou theoretickou se tuším dobíral základů vlastní poetiky zkušenostmi z přímého cenění hotových a daných plodů tvorby slovesné, později i výtvarné. Tady vedle zmíněné již sociability umění všude proti samoúčelné umělosti zdůrazňoval vývoj od rozptýlené dojmovosti a empiričnosti jevové k původní zákonné celistvosti života. Vytyčoval zvlášť přísná a vysoká měřítka stylová. Stylem však mu nebyla pouhá vnější hmotná hotovost technická, jakož vůbec neuznával dualism formy a obsahu. Hlásal naopak integrální jednotu podstaty a výrazu, myšlenky a jejího zpodobení, idey a obrazu, hmoty a ducha: identitu obojího.*) Od tvůrce požadoval zejména v pozdějších svých synthetisujících essayích**) ne tak metodické práce rozumové, jako nadlogického básnického činu. A styl mu pak nebyl, než průmětem toho činu na venek.

Netajím se názorem, že tato synthésa, zužitoli jí na konkretní umělecký výtvor, valně trpěla

*) Srv. zejm. essay »Synthetism v novém umění« (»Juvenilie« I.).

**) »Osobnost a dílo«, »Umělecký paradox«, »Nová krása, její genese a charakter« (Boje o zítřek«) a j.

dogmatickou strohostí. Ve své odtažité absolutnosti předjímala již dílo organicky bezvadné. Dílo, v jehož inspiračním zárodku samém, v mateřské tmě a hloubce početí, svinuty jako dokonale homogenní prvky, leží a nerozdílně klíčí i myšlenkové pojetí i látkové jeho vtělení a slovesné podání. Rozvíjejí se odtud, větví se a košatějí v útvar stejně ústrojný a složitý jako je architektura keře nebo stromové koruny. Má-li však být umožněna diskuse a soud o určitém uměleckém zjevu, jenž může být také zrůdný, polotvarý, netvarý — nezbývá, než rozložit si onen děj. Rozlišit jej aspoň obrazně v komplementární složky. S bdělým vědomím arci, že nejde předem než o fikci z nouze a pro snazší dorozumění. Rozeznávat aspoň znaky předpokládané jednoty v díle jako posloupná stadia jeho komplexnosti. A je vyšetřovat. Přitom nepouštět se zřetele, že běží ne o anatomický preparát, nýbrž o živoucí oduševnělé tělo. O organism, po jehož zdraví se ptáme.

V tom smyslu a s těmi výhradami zřejmě pak lze mluvit spíš o p a r a l e l i s m u v pojetí a podání. Totožnost podstaty a výrazu, jejich jednota v určitém díle nám zatím bude víc jen postulátem. Více problémem, jejž třeba řešit od případu k případu.

Ani Šalda velmi záhy nevystačuje svou ryzí theorií. Brzy je nucen ve své kritické praxi lišit koncepci od komposice, pojetí od skladby. Orgán od funkce, styl od idey, inspiraci ode tvaru.

I když některých termínů zúmysla užívá promiscue, stane brzy před nutností, počínat kritiku osobnosti i díla studiem f o r m y jako východiskem.*)

Rozbor stylu v tomto užším smyslu bude dojista nejnázornější pomůckou slovesného soudu. Zpětným pochodem však bude potom vhodno sledovat, neskrývá-li tento povrch utajenou, byť jenom vlasově jemnou rýhu. A nešíří-li se trhlina snad celým organismem, neštěpí-li sám životní kmen díla. Neprobíhá-li jím rozpad živlů, dosud jen hypoteticky do něho vnášených, odtud však již kvalitativně rozdílných a nesjednatelných. A tak zkonstatovat možná i pathologičnost samého zárodečného jádra.

Vyjdeme-li naopak ze zvlášť pronikavého účinu řady děl hotových, již studovaných a zhodnocených, mohli bychom do jisté míry uzavírat o některých požadavcích na stylovou stránku v jejím vztahu k pojetí, názoru, předmětu, substanci. Vezměme třeba důsledný bezvolný determinism a pesimistický fatalistní bezilusionism. Po svém prohlédá prázdný mechanism světa nebo bez fikcí a klamů, pod strženým závojem Majiným zírá v tvář vesmírné nicotě. Jemu nepochybně vyhoví již styl prostě p ř í z n a č n ý. Hmotnatě a zemitě reálný, empirickou dokladovostí zatěžkaný; a proto skutečnost, nazřenou pod úhlem temperamentu, buď trpně a popisně

*) »Kritika pathosem a inspirací« (»B o j e o z í t ř e k«).

reprodukující nebo v metafysické revoltě do groteskna zkřivující. Kdežto meliorační optimism, budující realitu podle svých představ o stupňované kráse nebo dobru, ano podle své tendence k nim, bude samozřejmě tíhnout k výrazu autonomnímu. Ke stylu nadreálnému a obraznému, přísněji a účelověji kázněnému nežli prve zmíněný. Nepochybně se pak oba odliší od stylisační samoúčelnosti romantiků, od jejich výrazu soběstačného a absolutního, jak jej právě Šalda*) v jeho předpokladech i důsledcích osvětlil s platností, zdá se mi, i meze domácího písemnictví přesahující. — Možno také soudit, že umění, které teskným pohledem utkvívá v daleké osudové nepojatelnosti, které vyjadřuje nejistotu o smyslu existence a táže se po tomto smyslu, aniž nachází kladné odpovědi na své pochybnosti ... že takové umění přirozeně bude míti převahou ráz nehotovosti, neukončenosti. Mnohem snáze proto snese formu subjektivní meditace, i kde sleduje úkoly výpravné, než na př. umění, jež po stránce životní koncepce kladně odpovídá na otázku nejvíce znepokojivou. Neboť takovéto umění nechce naopak jen trpně a v drobném úseku obrážet strukturu světa, nýbrž ji právě i dotvořovat k podobenství vlastní své vyšší a dokonalejší představy. Bude se proto co nejméně vyjadřovat širokým parafrazujícím výkladem a odtažitou argumentací. Bude mu od-

*) »Duše a dílo«.

tud navádět nutkavé a živé představy, vyvolávat typické vztahy, živé akce a osudy, básnická konkreta vůbec. Nikoli tudíž vtíravě vykládat a krasořečnicky poučovat — ač-li nemá propadnout odpudivé katedrové didaktičnosti.

Tím vším na příklad by tedy bylo možno odvažovat choulostivý poměr výrazu k substanci, vztah provedení a podání k látkovému pojetí a názorové perspektivě.

Ano — kdyby to vše nebylo zároveň nutno brát ne se zrnkem, ale raději s celým kruščem soli! Kdyby si krok co krok nebylo třeba uvědomovat jmenovitě též svéprávnost mimořádně výrazné a silné osobnosti. A to je s to, aby zmátlo každý dogmatický předpoklad. Vždycky budou zvlášť mohutné individuality básnické, před nimiž vám nezbude, než se sklonit v pokorném agnosticismu. Vzdát se podmanivé sugesci, konečnému úhrnnému dojmu z díla jako poslednímu a nejspolehlivějšímu kriteriu. Přese všecku polovičatost a nedokonalost jednotlivostí, přes nedomyšlenost ideovou anebo nedotvoření formové. Ovšemže za samozřejmé podmínky, kterou lze zjistiti zas jen celým dojmem komplexním: že se tak neklamně prozrazuje vskutku výjimečně mocná tvůrčí osobnost. Nikoli jen nekáraný geniálník, jenž si hledí uvolniti nejprimitivnější závaznost skladebné a stylové jednoty — protože jeho slabá tvárná mohoucnost prostě nestačila, aby jí dostál.

F. X. Šalda sám ovšem nikdy nebudoval dů-

slednou krasovědnou soustavu. Se značnou měrou apodiktičnosti hlásal vždy jen řadu axiomat umělecké filosofie a etiky. Později si oblíbil je rozvádět ve statích široce generalisujících, působících spíš složitou odtažitostí argumentace a ještě víc marnivým bohatstvím výrazu plasticky plného, sonorního a třpytného, než střízlivou přesvědčivostí dokladovou. Rozvíjel členité, předmět s nejodlehlejších stran obzírající útvary essayistické, hned subtilně meditující, hned naléhavě poučující, chvílemi až kazatelsky pathetické; nejednou však i vlastní magicky mocnou výmluvností unesené, verbalistně přetížené a do samozřejmostí rozpředené.

V těchto zevšeobecňujících úvahách o básnickém tvoření akcentoval Šalda, jak už pověděno, mimo jiné proti procesu metodické práce jako vlastní kvas vývojný především moment nadosobního a nadlogického činu tvůrčího.

Sluší k tomu poznamenati, že ovšem žádný organický vývoj ani mimo uvědomělou uměleckou tvorbu nepokračuje pouhou sumou daných předpokladů, sčítáním předvídaných a vypočitatelných podmínek. Třeba neuvědoměle, vždy v sobě nese i kvalitativně něco nad tento součet. Na druhé straně není rozumí se ani sporu, že záleží též při metodické tvorbě a právě také v umění na tom, aby nevycházela jen z podnětu vnějšího anebo z pouhé trpné nápodoby. Aby se opravdu vyvíjela ze samé vnitřní temné plasmatické síly bytostné; z organické buňky, jejíž ži-

vost, prvotnost, přírodnost je zde tedy nepostradatelným prius. Nicméně ani vyvěrající odtud průbojnost a dynamičnost tvůrčího afektu, jakého se účastní celý umělcův vnitřní obsah, ať vlastní či asimilovaný, a celý jeho osobní dosah, není rovněž výhradou samotného umění. Je, pravda, nejúčinnější zárukou především pro vývoj celých kategorií. Ale je po samozřejmé obměně élanem všeho rozhodného podnikání, také společensky organisačního, reformního, revolučního.

Zdá se ostatně, že tu Šalda, kultivuje-li důvodně odvahu a nadosobní význam carlyleovského činu i v básnictví, příliš dalekozrace hledí právě jen k pokračujícímu a stále se rozvíjejícímu úhrnu uměleckého tvoření. A přezírá, ba chvílemi podceňuje jedinečné požadavky konkretního básnického záměru. A přece dílo, dávajíc plánovité intenci tvůrcově srostitý tvar, ustrojuje svět o sobě. Ustavuje mikrokosmos, řízený svým zákonnem, schopný vlastního pomyslného života a koloběhu.

Je konečně zásluhou, ano naléhavou nutností esteticky myslící kritiky, opětovně proti různým vnějškovým tendencím rozumářským zpřízvučňovat, že umění žije nadvládou citovosti a převahou pudových živlů nad logikou rozumovou. Že není většího nepřítele tvorby umělecké nad zestřízlivění nejdobrodružnějších instinktů a nejodvážnějších vášní, z nichž poesie ssaje svou nejdražší mízu a krev. Je však trvám neméně

nutno, aby tvůrce tutéž odvahu osvědčil směrem dovnitř. Proti sklonům příliš odstředivým, ať vrozeným či získaným, avšak scestným. Proti živlům záporným, ne ve smyslu kterékoli samospasitelné formule a historické odvozeniny, nýbrž vzhledem k pojatému konkretnímu cíli skladebnému. Tento zvratný princip odosobnění, tento přísnější proud právě duchový proti prvotnímu převahou elementárnímu a téměř fysiologickému, temperamentovému a krevně temnému zbraňuje, aby intuitivní početí nebylo bezesmyslně potraceno. Aby tvárné síly nezplaněly již v mateřské prsti a tmě. Taková je tuším konečná a rozhodná svoboda uměleckého činu. Obrácení jeho přese všecku drahocennou a nezmrhanou živelnou práci podvědomí i přes nadlogickou tvůrčí spontannost záměrně též do nitra — s touž energií, s níž mu je překonávat tření a tlak okolností zevnějších. — —

Od úhrnných themat se F. X. Šalda zprvu hojněji, později už jen příležitostně vracel opět k hodnocení individuálnímu. Jako výbor z něho podal tableau jedinečně odstíněných podobizen »Duše a dílo«, orámované důmyslným výkladem romantismu jako úsilí stylotvorného. Nerovnost měřítka a osudné důsledky autorovy kritické formule »lásky a nenávisti« bijí tu však do očí v některých portrétech domácích; srovnání jednoho dvou zvlášť galantních s podobiznami velkých cizinců působí nepoměrem až pitvorným.

Ve svých zevšeobecňujících statích Šalda nicméně neopomíjel příležitosti, své bystré pohledy v taje uměleckého tvoření sdružovat se snahami eticky výchovnými. Promítal je do širších obzorů života duchovního a aplikoval na kulturní tvorbu vůbec. Estetika jeho vyslovivši v theorii požadavek umění nadosobního, vystupňovala jej v postulát umění uvědoměle národního*). Jeho umělecká etika pak stále živěji zdůrazňovala svrchované mravní napětí osobnostní a přiblížila umění tímto pojetím oblasti náboženské. Vnukala mysliteli metafysické vědomí svrchované jednoty duchové i touhu účelné spolutvorby na ní.**)

*

Od spisovatele takové theoretické výzbroje a průpravy bylo lze i na románovém poli předem čekat dílo vynikajících vlastností básnických a zvláště širokého rozpětí myšlenkového. Avšak dvousvazkové »Loutky i dělníci boží« v podobě, v jaké vyšly z rukou původcových, daleko nevyvolávají vznětů, úměrných pronikavému estetickému vědomí F. X. Šaldovu. A dokonce nikoli vznětů srovnalých s oním sebevědomím, jež se emfaticky projevilo v autorových několika poznámkách doslovem. Nezbývá než to konstatovat hned předem podle výsledního do-

*) »Problém národnosti v umění« (»Boje o zítřek«); srv. též meditaci nad Deníkem Dostojevského, »Básník a duše národní« (»Národ. listy« 1911).

**) »Umění a náboženství«.

jmu celkového i bez jakýchkoli theoretických zřetelů.

Tento »román milostný« se snaží zachytiti myšlenkové a srdeční krise mladého pokolení domácího i evropského koncem předešlého a počátkem tohoto století. Boje o zítřek, v něž intelekt, tak vášnivě pohroužený do duchovního proudění své doby jako Šaldův, jistě býval rovněž zapleten. Probojovával si je aspoň na zápasišti nitra, nezasáhl-li v ně po každé i na kolbišti veřejné diskuse. Už proto mu bylo stěží možno traktovat je také ve stavbě románové s pilátskou neutrálností. A nechtěl se v doslovu sebedůtklivěji zaříkal, že úvahy, soudy, reflexe jeho postav nejsou jeho řečmi, názory a programy. Že si čtenář důsledky z jeho díla odvozuje na vlastní vrub a odpovědnost...

Již veškera osudová souhra dějstvujících a jedinečné vezdejší úděly, jimiž daří své reky autor, více méně bezpečně určují ony důsledky. Romanopisec tak soudí své figury, volky nevolky prozrazuje své lásky a naděje, nepřímo vyjadřuje své životní kredo. —

Skladba Šaldova se ovšem snaží nazírat na různé citové a myšlenkové směry své doby s hlediska budoucnosti. Hodnotit je historicky a filosoficky. Hledá dějinnou perspektivu sotva uplynulé periody, domnívá se vyřešovat moudrost, kterou přináší teprve logika časového odstupu. A vede si při tom tak, že ve směru látkovém opravdu netřeba teprv rozkládat celou tkáň ro-

mánových poměrů a styků, zájmů a vášní. Netřeba podrobněji reprodukovat povahové obrysy hlavních herců, aniž teprv luštit typické jádro té které postavy a příznačnost jejích vztahů. Neboť toto vše si autor obstaral v románě sám a s důkladností až nadměrnou. Stačí říci, že se proti intelektuálnímu anarchismu a citovým úbytím generace, jak je s realistickou plností, názorně a sytě vystihovali na př. Dyk, Sova, Matějka, snaží román Šaldův vyvolat v život vědomí cílů kladných a vůli k nim.

Hlavní osoby práce si každá po svém řeší záhadu lidského štěstí. Usilují nějak si překlenout romantickou rozervanost srdce neb neukojení rozdrážděných smyslů. Ale většina jich zatím ztroskotává, protože se nedovedla vykoupit ze subjektivní soběstačnosti. Nedovedla ji přerůst do sféry nadosobní, kde jediné kyne duchovní jistota. Tam cele dostoupil ze Šaldových osob vlastně toliko Frank Lamberk, bera se za duchovním pozevem svého strýce Kašpara, plukovníka a »vojáka božího«, jak jej vyčetl z jeho odkázaných pamětí. K samostatné cestě bezděky zvábil a uschopnil i Šimonku Vintířovu, aby ji upadající posléze podepřel: odtud v trpce sladkém smutku pozdního splynutí a za spolupráce o »životě hodném, aby byl žit«, chtějí už ruku v ruce dojít konce dnů vezdejších. Utušila tuto oblast a velmi těsně se jí přiblížila též paní Evženie Hostašová, žel, že osaměle a rozptylujíc stesk svůj v altruismu. Zanechala za sebou stín Kašparův,

který nicméně nezašel beze sledu. Resignovaný muž velkého světa nalezl poklid ducha v tom, že v bázni boží a bez valné hmotné lopoty obdělává rodné panstvíčko. Tak aspoň v konceptu autorově srůstá se zemí a jejím lidem a ukáže nakonec pěšinu nijak zvlášť neschůdnou též bloudícímu potomkovi. V půli dráhy, ne-li před samým východiskem stanou nebo padnou Michaela Lamberková, historik Ješuta, Kornelie Nikodymová, průmyslník Malovec, básník Pirkan, otec Frankův technický podnikatel, i některé osoby episodní. Nedošli většinou proto, že nepochopili, kterak jest opravdové lásce vystoupit ze sobectví a stát se sobě i druhovi přechodem k vyššímu stupni něhy a síly... Veškeré vazivo románových vztahů se tak znenáhla rozestupuje v protiklad »boží loutky«, propadlé osudová trpnosti nejrůznějších odstínů, a »dělníka božího«, jenž si uvědomělým bojem o mravní svobodu a volnost duše sám utváří svou sudbu a spolupracuje tak na Stvořitelově budově světové.

Idea synergismu není ovšem nová ani u nás. Můžete ji sledovati v individuálních obměnách, s visionářským pathosem v kosmickou grandiositu rozšlehnutou a rozzářenou nebo v lyricky důvěrnou pokoru roztavenou již ve vývoji jednoho, dvou nejhlubších básníků domácích. Také to ono ojedinělé literární dílo nese její názvuk, ať v samém základním pojetí, ať v určité složce nebo vztahu. Šalda ji arci položil za úhelný kámen celé skladby a vybrousil až do para-

doxna: v abstraktním obrysu se mu to zdařilo dokonce ne bez jisté monumentality. Na podvojný pramen svého myšlenkového protikladu »boží loutky« a »božího dělníka« sám výslovně ukázal dvojicí citátů, z Roberta Browninga a Džalaleddina Rúmiho, předeslaných motem v čele románu.

Nejedna námitka se ve vás může zvedat proti podrobnějšímu rozvedení této juxtaposice. Tak již důvodná pochybnost, není-li božstvo autorem vzývané, j e h o Bůh, namnoze v diametrálním rozporu s naší nejvlastnější tradicí národní. Jenže proti tomu může Šalda, a po mém soudu nikoli neúčinně, odkázat k své starší thesi, že jen umění cele a karakterně své bude právě i uměním národním.*) Marno by proto bylo také shledávat logické rozpory v tom, co Šalda vinterpretoval do českobratrství. Důsledně by se neslušelo vytýkat autorovi ani jeho názor — pardon! názor jedné z jeho figur na Komenského jako na kvietistického ušlechtilce a resignovaného elegika, skládajícího ruce v klín a v kožením křesle snícího krasoduchý sen o světovém míru. A naopak mu zas nelze zazlívati ani prudký sklon a podiv k Ignáci z Loyoly jako duchu ocelově břitkému a hlavně ocelově pružnému. Neboť čím chaběji to je psychologicky motivováno u příslušné románové hrdinky, tím hlouběji zdůvodněno je to jednou a to nikoli z nejméně výrazných stránek osobnosti a letory tvůrcovy.

*) »Problém národnosti v umění« (»B o j e o z í t ř e k«)

Nezdá se mi jenom zvláštním udatenstvím, svalovat v doslovu všecko na své figury; zvlášť když jsme se proto i v případech spornějších sami pohoršovali nad druhými.*) Kdosi přirovnal již dřívější úvody před každou z Šaldových knih ke vchodům do starých šlechtických paláců: po obou stranách střeže přístup kamenný chlap s hrozivě napřaženým obuškem. V »Loutkách« pošinuty tyto karyatidy strategicky k zadním dvířkám. —

F. X. Šaldovi, ač sám nejednou varoval před důvěrou v autorské záměry, příliš okatě podškrtávané, lze při jeho estetické kultuře arci na slovo uvěřit, že nehodlal přímo propagovat »božího dělníka«. Že v románě vůbec nechtěl tendenčně vytyčovat program společenský, nýbrž jediné vytvářet nový organism básnický. Povážlivá přesto je pro román výslovně milostný, zejména v oproštěném smyslu Šaldově, ona do očí bijící podrážděná nakvašenost, ano žlučovitá zloba, jež takřka neopomine příležitosti svézt se po něčem samozřejmě a přirozeně lidském. Z některých stran »Loutek« přímo srší zarážející, až hysterická zášť, tak rozdílná od Zolovy svaté, spravedlivé nenávisti k věcem sprostým a nízkým. Může-li někdo psát na př. o čele »opravdu pílí opruzeném«, když přece píle není v jádře nic záporného, nepronikl citově, nepromiloval se ji-

*) Šalda na př. proti Viktoru Dykovi v »Novině« II.

stě ani nejpovrchnější korou vezdejšího života; natož k jeho středu a srdci.

Není pochyby, že by i z takovéto negace bylo možno stvořit báseň, hluboce jímající mužným překonáním sebe a své svárlivé subjektivity. Prolíná-li však onen jed všecku románovou tkáň, prosákla-li škodlivina celým děním procesným, všemi činy v řádu fysickém i duchovním —? Je příznačné pro autora »Loutek i dělníků«, že mu snad všecka opravdu věcnější názornost, každý přímý neodvozený postřeh realistický neslouží než k pokřivení a zlé skreslenině. Bez noblesy a povýšenosti. Jeho karikatura nedovede nechat na objektu asi sledu lidskosti a sama si tak vylamuje zuby: snižuje karikaturistu pod karikovaného. Ani vážně pojatí lidé Šaldovi však nebývají méně přeexponováni. Znají vedle olověně nehybného hloubalství jen násilnou křeč a záchvaty divoce rozmáchlé posunčiny bez úměrných podnětů. Muži jeho rozumějí akci, »činům« vůči ženám na př., nejčastěji tak, že kradou dívkám hubičky v »záhybech pěšinných«, čehož důsledky se neobcházejí bez oboustranně přepiaté theatralistiky. Mají-li však sami sobě dokázati zvláštní energii, častují se pohlavky, plivají si do očí a bývají sebráni policií; vše proto, aby v tom nakonec mohli ctít »svou vnitřní nutnost a její svaté tajemství«.

Ne, cítíte, tomuto duchu, jenž by chtěl být stůj co stůj kladným a družným, naprosto chybí tvůrčí spanilost. Nevyplenitelné bylí nevůle a lhostejnosti

hustým vlasovým kořáním prorůstá i nejpěstěnější jeho záhony. Proto také milenecké páry v románě, jenž nechtěl být monografickým, zpívají své party každý na svůj vrub, ne ve sboru. Ani Frank se neshledá se svou sestrou Michaelou od chvíle, kdy je citové zájmy rozvedly; nesejdou se ani nad otcovou mrtvolou. A vykoupení láskou se ani v nejvyspělejších představitelských dvojicích, v Kašparu a Evženii, ve Frankovi a Šimonce, neuskuteční přímým stykem. Teprv ex post, úvahou a ve vzpomínce; samotářsky, po rozpadu srdcí a na troskách těl, kdy vlastní neochuzený život již vyhořel a vyháral. Až na samém konci práce atmosféru vroucněji provlní bolestně sladké slovo Frankovo: »Kdo ti řekl, že toužím po zdravé ženě? Miliony jsou zdravých a není mi nic po nich, jako jim ne po mně. Ale jediná jest Šimonka . . .« To místo zazní konečně plněji a z hlubin jako lidský tón. Chytí skoro jako bezprostřední prožitek nebo úryvek z intimního dopisu. Oba již uhasili svou urputnost a dravost. Svou mstu a své záští, svou nudu a svůj hnus. Jenže ovšem teprve, když byli poplenili, otrávili zástup duší; když zlomili řetěz srdcí a krvavě ukřivdili těm, kdož se k nim utíkali v důvěře. Jak jenom Šimonka zatočila Malovcem, jedinou snad plně čestnou a životně teplou postavou mezi mužskými intelektuály skladby!

Marná snaha! Může chvílemi až bolet; avšak není hned tak díla, jež by se i k životu dennímu, prostému blížilo s gestem strojenějším. Chce-li se

proň rozehřát a rozohnit, dechne naň tím ledověji. Vzpomeňte na př. dickensovské scény, jistě jemně cítěné a pečlivě připravené, s malým Kamilem Pěchotkou, zachráněným z brlohu přechovávače nevěstek. Kolik tady chybí dickensovského tepla; ať nemluvím o palčivém hoři a roztrpčené lásce básníka uražených a ponížených! Jak nuceně a afektovaně, jakým dobře míněným papírem zašelestí v Šaldově podání i hošíkovo nevinně stoudné: »Odpusťte!«

Ale to vše by snad ještě nestačilo, aby odmocnilo také dojem čiře estetický. Aby nadobro rozválo rozkoš aspoň čistě intelektuální, jakou může budit třeba pohled na hladinu, mrazem skutou a ztrnulou, v reflexu odumřelého slunce. Kde je tedy nejvlastnější příčina, proč přes velmi seriosně zamýšlený obrys celkový cosi stále neblaze dusí všechen zájem o konkretní děje a osudy romanopiscem zpodobené?

Po starém předsudku proti kritickým theoretikům by bylo nasnadě, hledati pramen zla v úbytku prostného vztahu estetického soudce k tvorbě umělecké. V nedostatku převládajících přímých a bezděčných podnětů básnických, které tu snad byly naváděny spíše představami o umění, orientovanými na dílech cizích.

Myslím však, že zrovna kritickému intelektu Šaldovu — a to v míře neskonale větší, než by se dalo předpokládat podle jeho nadracionálných požadavků na básnické tvoření — vděčí jeho románové dílo aspoň za ty nemnohé vlastnosti

kladné, jež nesporně má. Tedy především za ono vážné myšlenkové pojetí, které »Loutkám« nikdo neupře. Po essayisticku, nicméně s dobrým zdůvodněním výpravným se projevilo ve vzpomenutých již pamětech plukovníka Kašpara Lamberka, spekulativně nejdůsažnější partii druhého dílu; zvlášť odmyslíme-li si tolstojovský závěr, tento příliš snadný recept pro Lamberka synovce. Jiná přednost, za niž, zdá se mi, děkují »Loutky i dělníci boží« kriticky dušezkumné prozíravosti autorově aspoň stejně jako jeho intuici, jest vítaný svár světla a stínu povahopisného. Hlavní figury přes všecku svou vnější přeexponovanost se na štěstí teprv průběhem hry z onoho povahového šerosvitu a kontradikčnosti vnitřně odlišují, aby utkvěly v předepsané basové či sopránové poloze na ideologově klávesnici. — K lepším výtěžkům Šaldova kriticismu počítám na př. též prolínavou psychologii básníka, vždy nevěrného své fikci; romain-rollandovský pokus vystihnouti tvůrčí průběh hudebního komponisty; vzorně po ernstovsku vyvinutou orientální povídku Pirkanovu, k tomu s důvtipečným a přece tragicky selhavším analytickým komentářem literátovým; nebo typickou úpadkovou historii syna Bezzemkova — třebaže je to všecko zřetelně destilováno spíš z literární konvence, než váženo z bezprostřední látky životní. Méně arci přispívají k vlastnímu výslednímu básnickému účinu skladby ony přečetné, sic všelijak zají-

mavé stránky, které prokazují tolik v ě d ě n í, ale žel jen málo umění.

Ústřední estetická slabina velké prózy Šaldovy tkví po mém soudu vůbec nejhlouběji v tom, co bych označil autorovým e s s a y i s m e m. Totiž v návyku, za ustavičného úzkostlivého zření k nerušené souvislosti logické, k vyčerpávající jasnosti a úplnosti, ozřejmovat každou sebepodružnější skutečnost.

Není předností »Loutek i dělníků božích« jako románu, už že v nich nejpříznivěji působí některá místa vyloženě essayistická. Mám na mysli hlavně pečlivě poučenou vložku o hudbě Smetanově, meditace o problému odnárodnění, zhuštěněji ostatně vyjádřené již v starších některých Šaldových kritikách,*) a břitké postřehy o vídeňské kultuře dneška. Nebo bystrou emersonovskou úvahu o tom, že úspornost není ideálem civilisace, kdežto americké zmechanisování práce že je přímo její otravou. Vesměs poutavá themata; román jako celek skladebný však jimi nezískává.

Ale ani ve skutečném rozvinutí románové strategie nás tolik nezasvěcují do ideových, psychologických a fabulačních plánů spisovatelových nutkavé a živé představy, mluva básnických fakt a jejich přímá působnost. Daleko převážněji se tak děje argumentací rozumovou. Neustálý abstrahující postup logicko-analytický nesmírně tu však zatěžuje všechen hubený konkretní děj

*) Srv. zejména referát o Havlově »Chamradině« v »Literárních listech« 1896.

a vleklý proces vývojný. V románě Šaldově se nejedná, nemiluje, netrpí prostě a samozřejmě: o všem se především do nekonečna uvažuje. Pravda, většina postav spisovatelových je nadána rafinovanou civilisací mozkovou; myšlenky jim vskutku jsou kvasem, určujícím jejich jednání. Vůbec formu »Loutek i dělníků« jistě nutno zásadně připustit jako typ. Jenže způsobem Šaldovým by nebylo nesnadno přivést intelektualistický román ad absurdum. Neboť v románě nestojíme o dialektiku, nýbrž především o akci, ruch, rozvoj, dramatickou dynamičnost, ilusi života. Tady však osoby i v momentech nejnapiatějších stále podnikají exkursy do svých niter. Snovají těžkopádné reflexe ať samomluvou či líčeným vnitřním rozhovorem, formátem dopisu nebo úryvkem zápisníku, hádkou s bohem neb osudem. Všemi směry a cestami dušeslovné rétoriky stále sysifovsky do vrchu valí balvany svých v ý k l a d ů. Rozmluví-li se opravdu nahlas, činí to někdy velmi obšírně — a přece pozorujte, jak vzácný je tu skutečný dramatický dialog, jak zřídkakdy a jak nepatrně posunuje situaci.

Bylo zhola zbytečné předem podotýkat na př. o Lamberkovi, že »rozhovořil se jakousi půl zpovědí, půl úvahou«; vždyť takto se »rozhovořují« osoby Šaldovy vždy a všecky! Kornelie hned na počátku formuluje své city-idey jako starý vyschlý dialektik. Frank mluví k ní essay, sotva se s ní seznámil; mluví essay cestou od ní k Je-

šutovi. Zasedne s otcem k šachům, aby nad nimi spřádali essay každý zvlášť a pak ještě oba dohromady. Pozve si hosta od ostatní společnosti do svého pokoje, aby tam vykouřili doutník, vlastně však aby naň vyklopil essay. (Lamberkovi jsou vůbec roztomilí hostitelé; Frank zhostiv se essaye, nechá přítele v pokoji, aniž se k němu vrátí; jeho sestra se zas přítelkyním omluví »únavou« atd.) Zrovna tak Ješuta. Galantní pánové opouštějí své dámy, aby si vyměnili essaye, jako si jiní nabídnou z pouzdra cigaretu; a nejinak i ženy, paní a dívky románu.

Ano, Šaldovy loutky ve své výchově na dělníky boží jsou neúprosny, jak se až do kritických subtilit houževnatě převádějí na duševní jakési vzorce a formule, vylučujíce tak všecku spolupráci čtenářovu. (Michaela: »... jednám spontanně, ze tmy nitra svého, z e s a m a s t ř e d u j e h o, a cítím, hmatám v sobě přímo vzpruhu činů svých. J e s t t a k v n i t e r n á, ž e j e s t j i ž s k o r o n e h m o t n á.« — Šimonka: »Odsoudila jsem se sama; n e n í v e m n ě d o s t i p o l a r i t y, nejsem dosti vykristalisovaná k něčemu, ani k dobrému ani ke zlému; jakési studené středocestnictví rozbřídá se ve mně; těžkopádný vodnický živel rozlil se ve mně a zalil mne ve chvíli, kdy bylo mně celé proměniti se v oheň, vzplanouti žárem, budiž lásky, budiž nenávisti, avšak žárem stůj co stůj. Zachovala jsem se tím, kým jsem a kým byla jsem vždycky: l i t e r á r n í f i g u r i n o u, h o t o v ý m d u š e v n í m k o s t y m e m, b e z

síly počinové, bez jiskry osudotvorné...« — Pirkan: »Ty jsi mou stavitelskou nutností, tebou jsem podmíněn ve svém stylu.« — Ješuta: »Udeřil jsem zlo v jeho zpupnou sebesmilnou drzou tvář; vykonal jsem čin. A činem tím rozrazil jsem bludný kruh soustavného pochybovačství, v němž jsem se zmítal posud; jím vyšel jsem navždy z mátožné strašidelnosti svého položivota; jím narodil jsem se po druhé a statečnějším než poprvé«. — Šimonka si ve chvíli svrchovaného vzdoru proti Franku Lamberkovi žádá dokonce geometricky »odstřediti se, vystřediti se z něho a pak ustřediti se na sebe«.) Ale touto vtíravě mnohomluvnou pedanterií se postavy románu bez ustání vydávají ze svého mysteria. Pozbývají i vlastního osobnostního tepla a stávají se pouhými odtažitými schematy a syllogismy, přeochotnými tlumočníky spekulační vášně autorovy. Též velmi řídké živější skutečnosti románové pak vystydají jako anatomicky vypreparovány za tohoto neustále prostředkujícího a smlouvajícího se procesu, který by pořáde chtěl mít vše jako na dlani. Zatím však nejčastěji nenechá než vyprchat ilusi vnitřní celistvosti a organické soudržnosti, nejdrahocennější fluidum, tvořící specifické prostředí díla a umožňující přenosnost a sdílnost jeho sugesce. Vnější jednání se proto odbarvuje málem v cosi přeludově mátožného a nejeden posun nerozveden v širší pohyb,

osamocen jaksi a vypiat z proudu životního, působí podivně toporně, mechanicky a lomeně. Jako by úkolem jeho nebylo, nežli z nutnosti vyplnit mezeru — mezi dvěma traktáty.

V Šaldově románě je nazbyt takovýchto mrtvých bodů a spisovatel si přes ně pomáhá buď zmíněnou již přemrštěnou gestikulací nebo aspoň přepětím a nadsazením výrazu. Osoby se u něho nediví, »údiv je vymršťuje z bytostné osy« jako polámané mechanismy. Autor sám vás pořád úsilněji přesvědčuje, přemlouvá k dojmům, jež nedovedl vybavit. Proto je román jeho samá přímá karakteristika, velmi často jen slibující nebo dohánějící, co skutečná akce nenaplňuje. Samá prostořeká dialektika, jež si troufá vše oddiskutovat a odargumentovat, vše spoléhá odbavit a spláchnout slovní záplavou. Celá nahá malomoc takovéto marné výřečnosti se však projeví zvlášť před chaotickou záhadností a osudovostí lidské existence. Nadarmo se tu po každé břeskně o h l a š u j e příchod neodvratného fata, kde i bez slavnostních intrád mělo býti slyšet jeho kročeje. »A v tu vteřinu nahmatala (Kornelie) j a k ý m s i b e z e j m e n n ý m o r g á n e m v e t m ě n a p o v ě ď ě n é a n e v y t v o ř e n é p o s u d c e l é s v é p ř í š t í u t r p e n í.« Nebo: »P o d i v n á p ř e d t u c h a z d ů s a ž n o s t i t é t o c h v í l e sáhla na bytost Michaelinu a div ji nerozslzela.« Anebo: dva přátelé vyjdou po theoretickém diskursu s mladou dívkou do zapadlé ulice — a už je jímá verbálně

osudový »významný« pocit, »jako by opustili uzavřený svět, jeviště jakési závažné účelné tvorby životní«...

Styl Šaldy romanopisce vůbec nejčastěji řeční o předmětě, zdaleka jej obchází a vrací se k němu oklikami; parafrazuje do nekonečna. Nikdy se nezmocní věci zpříma, nezažehne představu jediným rozhodným slovem konečným. Tím se však nejsnáze míjí terče. Nikterak se proto nezdá »nutným a zákonně přísným a čistým výrazem významného a závažného tvůrčího děje«, jak chce oddekretovati suffisantní doslov. Pastosní slovní i syntaktické zvrstvení takového slohu spíše by soudím svědčilo idei statické; spíš kalným liniím rozvrhu deterministicky záporného nebo nehnutým, v slepé kruhy tmy a šera rozlitým zátokám fatalistické koncepce, nežli dílu uvědomnělého teleologa spolupráce na tvorbě boží.

Nechci říci, že by se v románě Šaldově porůznu nenašlo i dosti tvarů světelně určitějších, reliefnějších a přesněji vystihujících. Toho si dojista ani nelze myslit u muže, jenž se již v nejranějších svých kritických analysách osvědčil vyspělým brusičem výrazu břitkého a jemného; u essayisty, který ve svých synthetických statích nejednou mluvil řečí tak nádherného kolority a bohaté instrumentace, že se zdál vládnout i jakoby slovy vyššího plemene. Má též v »Loutkách i dělnících« zejména řadu složitých obrazů ryze básnických, svědčících o jeho řídké schop-

nosti zduchovňovat hmotné děje sensuální a naopak smyslně zbytňovat nejspirituelnější pochody niterné. (»Uhoříval takto rychle dobíjený hanbou a sebeopovržením, lámán hněvem i rozkoší, záštím i smyslností, jako svíce zároveň na obojím konci zažehnutá, v pustém zdivočilém plápolu«; nebo »konati dílo Palladino, bohyně trysklé z hlavy Zevovy jako jiskra z křemene, jejíž kopí jest jako ztuhlý paprsek světelný«.) Jenže tady se zas přísný rytmus stavby ideové nejednou střetá se stylistickou a zvukomalebnou samoúčelností. U romantiků Šalda smysl takového slohového absolutismu vystihoval cílem, povznášet ducha osamoceného a od civilisace odvráceného nad zoufalství nejbolestnějších zkušeností a nejrozryvnějších pravd subjektivních, unikat do oblasti svéprávné melancholické krásy formové. Námět »Loutek i dělníků božích« však hledá a dialekticky opravdu nachází vyšší soulad duchovní. Zakotven ve velké kladné jistotě jako v úhelném kameni vší své vnitřní stavby, tíhne k mnohonásobné, ale uvědomělé jednotě, do níž každá složitější samoúčelná arabeska stylisační nutně vnáší kus architektonického atomismu a partikularismu. Toho by se byl stavitel uvaroval, jenom kdyby se mu bylo podařilo všecku krásu a světlost své ideové klenby vyjádřit naprosto srovnalým celkem formovým. Symbolicky pyšným světem tvarů a podobenství, přeloženým do oblasti stejně o d o s o b n ě n é: velikým přísným hudebně logickým organismem

symfonickým. F. X. Šalda pokusiv se o takovou komposici, nepodal z ní v »Loutkách i dělnících božích« nežli zajímavé zlomky. Zejména na konci, v několika taktech skladbu zavrcholujících. (Srv. na př. závěrečný akord: »A andělé přisluhovali zase neustále jim a každá hodina života jejich byla svatá a nevyzpytná svou krásou a silou milostnou«.) Jsou to však jen jako korálové ostrovy, skvělé výspy, jež truchlivě trčí nade vší rozpoutanou a nediferencovanou slovní povodní. Vystrmí-li takováto krásná troska, podemílána žvavými ručeji široce rozkládající, chladně rozumující a úhrnně abstrahující rétoriky essayistické zpravidla samobytněji, než je celku zdrávo, nejednou sic odškodní znalce a milovníka slovním pathosem a vybranou hrou zvukových a koloristických sensací. Jindy však verbalistní přetížení zbavuje i větu dobře členěnou křepkosti a lyrické elevace a zaviňuje, že nějak hmotně a barokně těžce vyzní leccos, co by bylo chtělo hrát na nejvzdušnějších strunách nebo budit představu nejhlubšího ticha duchového. Na př.: »Červánek, který visel na západě a překládal svým svitem těžkou obnaženou a mrtvou posud hmotu zahradní ve vyšší vzdušnější polohu, skanul nyní v tvář cizincovu, která celá pod ním jaksi změkla a proteplila se, aby zároveň zduchověla, každým způsobem jako by čekala tohoto doplňku, aby řekla své poslední slovo«. Sňatek slova a představy do-

padne vůbec u Šaldy nejčastěji bez příčiny příliš obřadně. Těžkooděné věty klesají únavou daleko před cílem, zejména octnou-li se v blízkosti pochybných ukázek usilovně duchaplného, přímo šmokovsky feuilletonního slohu à la: »... dvorní radová Kounitzová, jejíž bluza, jak pošeptala kdysi ve schůzi Šimonce Meta Grautofová, sbírala se již velmi dlouho bolestnými puchýři, kterých nebylo možno léčit jinak, než vetkne-li se do nich špendlík, nesoucí na stuze nějaký odznak řádový«. — Strojenost nejpreciosnější však zaznívá z rozhovorů. Hle, jak inženýr Frank uvádí své sestře slečnu Kornelii: »Michaelo... má krásná, žel, nikoli přítelkyně, nýbrž posud jen dvakrát žel, známá, neboť nesmíme užiti pro náš (sic!) styk posud jiného slova, než toho zde, zcela šedého a neutrálního, slečna Kornelie Nikodymová, o níž jsem ti tolik vypravoval z okouzlení jediné setkané. Uprav mi, prosím, sestřičko cestu k její přízni tím, že získáš jejího přátelství; a uvedeš pak i mne v ně...«. Chápu velmi dobře, že autorovi v oblasti, do níž se přičiňoval přeložiti skutečnost, bylo pohrdnouti dialogem naturalistickým, ačkoli se na př. na sklonku románu pokusil vystihnout i apačský argot podnapilého vídeňského kuplíře. Nemyslím však, že i tak by smělo býti v práci básnické častěji slyšet skutečný skřipot drátů, jimiž potrhává ruka loutkářova...

Nejtrapněji arci v celé slohové promiscuitě »Loutek« rozlaďuje ona neslučivá, již z většiny

dosavadních citátů tuším zřejmá směs, jíž jsou traktovány téměř napořád. Neorganická směsenina jazyka takřka liturgického a — z k a ž e n é e x p r e s e k r i t i c k é. Čpí to mrzutým odbornictvím, také kde naprosto není důvodu, aby se uplatňoval spisovatelův métier. To proto, že autor nepojímá své osoby z jejich vlastních bytostí, nýbrž co chvíle do nich vnáší vedlejší jakési spády. Jsou si odtud tak podobny ve svých projevech, ve svém myšlení a vyjadřování tyto figuriny, že se ani při nejnapiatější pozornosti neuvarujete, abyste je nezaměňovali. Všecky jako by se za autora stále s někým nebo s něčím přely, s nějakými pomyslnými stíny a větrnými mlýny zápolily, osobně se vyrovnávaly a účtovaly. Šalda vkládá polemické traktáty do úst i ženám. Jeho Šimonka by jistě přehádala víc mudrců, nežli svatá Kateřina — nebo by je aspoň umlčela. Jenže leccos, co třeba odbočkou od věci by v polemice bylo možná bravurním sekem nebo brillantní parádou, objeví se v beletrii nestylovým a nepsychologickým látáním různorodého materiálu. Tedy kletbou a nemesí setrvačného zvyku, jenž se dávno vymkl z otěží a neváží slov ani jejich dosahu.

A zas nutno opakovat: F. X. Šalda není z rodu melodických, líbezných a šťastných duchů, kteří posvěcují, čehokoli se dotknou kouzelnými prsty. Lze se mu nejméně bezpečit ve spontanní omilostnění chvíle. V zázrak osobnostní expanse, jež smí beztrestně zapomenout vší autokritické prů-

pravy a sebekázně. Jemu naopak je nejnaléhavěji třeba odříkavého odosobnění. To může být vnitřním dějem stejně dramaticky napiatým, ano proti živlům záporu o to zápasnějším, oč méně pověrčivě spoléhá na zázrak, než hazardní skoky do tmy, fatálně lámané dialektickou pedanterií. Toto odosobnění jde právě u nejčistších umělců za Absolutnem, třeba nedosažitelným a vždy unikajícím. Snaží se mu přiblížit co nejtěsněji — přes neklamné vědomí a resignovanou jistotu, že ho nikdy nedostihne. Avšak miluje už cestu k němu. V tom tkví jeho nejvlastnější hodnota. —

A již jenom toho: u estetika, jenž tolikrát in abstracto přesvědčivě kázal o úctě, v níž jako každý dělník má též spisovatel mít svůj nástroj, nelze se nepozastaviti u toho, co se nepromíjí ani začátečníkům. Míním prostou jazykovou a gramatickou stránku prózy, její správnost, přesnost a logičnost, což všecko je v »Loutkách« nad pomyšlení chatrné.

Méně sem ovšem zasahá nadužívání tvarů a slov, v nichž se autorovi zvláště zalíbilo. Takového »podivný«, »snový«, »zbrojný«, »výsostný«, »melodický«, »mlunný«, »samopašný«, »odkuklit«, »vykuklit« a jiných předobrých známých z ostatních autorových beletrií. Rovněž nepadají v práci, která po tvarové stránce není než jediným monstrosním pleonasmem, hrubě ani na váhu pleonasmy a tautologie v drobném. Různé ty »největší většiny«, »pomlky a zámlky«, »doplnit a docelit« a p.; ani hypertrofie adjektiva a

hromadění atributu vůbec, pro něž Šalda sám s vervou popravoval jiné jako stylisty.*) Autorovi »Loutek« však už nepřipadá pomalu žádné rčení, žádná vazba dosti obšírnou. Neřekne »tato radost a síla«, nýbrž vždy jen s dutým oratorským vzmachem »radost tato a síla tato« a stejně i »co prožil právě a co vykonal právě« a p.; nikdy nenapíše »buď tak či onak«, nýbrž po každé to majestátně rozšlápne na »budiž tomu tak, budiž tomu onak«. Chcete však na př. zvlášť sonorní varianty nerudovského pískotu-pes-páně? Otevřte namátkou a najdete jich úrodu třeba na jediné stránce: »V ě z ... ž e v í m, ž e z v ě d ě l a jsem ...« a tři, čtyři řádky hlouběji: »A v ě z, že píši ti hlavně proto, abys v ě d ě l, že v í m ...« Tamtéž: »Já, jíž radostí jest jediné jednání« a hned nato ještě: »Jak ji již nenávidím!« Jinde zas třeba: »jsem již jim jen jménem.« — A s jak vytříbeným sluchem vokalisují rétoričtí Demosthenové z »Loutek«, jimž romanopisec zapomněl vyjmout oblásky zpod jazyka, dosvědčují básnické licence à la »nad mnou«, »s světicí« nebo takové »bez cti a bez vzduchu«. Naopak zas »ke svým«, »ke svému«, jichž užívá Šalda důsledně, snad jenom aby se v doslovu mohl kongeniálně dovolat Palackého.

Nefilologovi možno jen rameny pokrčit nad rozšafnickými »bublinnými klamy«, »pěšinnými elipsami«, »střepinnýma očima«, »sádky záhu-

*) Srv. na př. referát jeho o Karáskových »Stojatých vodách« (»Rozhledy« IV.).

mennými« a »děšťnými mlhami« i nad quasi-starožitnickým artiklem, jako je »do nenavrátima«, v moderním papírovém krámě. Ale můžete tu potkat také podle nejmódnějších žurnálů nakadeřenou »z r o z p a č e n o u domovnici« a »z a z a j í m a t se« o »skutečnost, jež k o n c u j e její vnitřní rozháranost«. Tyto vymoženosti i řady a řady jiných, stejně apartně »zezáhadnujících« autorovu češtinu, blednou arci před velkolepostí objevů, o nichž naprosto nelze pochybovat, že by jich Šalda »n e v l a s t n i l pravým vlastnictvím«. Na př. před jeho »b á b e l o v o u věží« — tedy věží z nějakých tajemných bábelů nebo bábelí, ač-li ji barokní stavitel ‚nádherné gotické katedrály' stejně nakřivo nezkonstruoval v kterémsi vlasteneckém Bábelově.

Že i »bábelový« znalec jazyka mívá nicméně návaly školometského purismu, prozrazuje — bacilus genitivus, v tom směru neomylně symptomatický: vzpomeňme jen, jak jím stonal též veliký oprávce jazykový Arnošt Procházka bodré paměti! I Šalda jím v »Loutkách« nevyléčitelně ochořel (sám říká »chořiti«). »Neví toho« a domnívá se, že »ulamuje hrotu« výtce jazykové nedbalosti, jestliže »doceluje svého životního díla« a pojí s genitivem i »přeceňovati« i »udržovati«, »dočísti« i »prominouti« atd. Při tak nezřízené lásce k neblahému pádu překvapuje, jak tento román najednou místě genitivu possesivního až do roztrhání zneužívá předložky *o* — ač i tady rozhodný, arciže jen skromnější primát mezi mo-

derními náleží Arnoštu Procházkovi (à propos: »zvířátko o teplé kůži«!). Čirou zradou na těžce zkoušeném genitivu však je, že Šalda, kde si není jist, prostě dá čtenáři mezi pády na vybranou: »vyhledává a nalézá cestu k nim a lidských nástrojů ke svému dílu«. V akusativě náměstky on nezná vůbec tvaru nepřízvučného nebo mu nezní dost vznešeně; všude alespoň zaň klade vybranější jej. Vzcházejí pak z toho i takové ošemetnosti: »otázala se jej«, »všímala si jej nyní«, ba nevěrnicky — přenešťastný genitive! — i »znenáviděl si jej«. S touž nonchalancí propouští mluvnické zmetky jako »protla«, »setla vrchol«, střežili« atd., atd. V náhradu obohacuje mateřštinu novými a novými ohromivými nálezy. Jako třeba »holčicí švábovitých nohou«, nikoli tedy nohou, jako mají švábi, nýbrž nepředstavitelných jakýchsi končetin, jež se podobají rovnou švábům samým. Objevil také čísi »lístkové dlaně«, což má doufejme též jemu znamenat jen dlaně jako lístky a nikoli nějaké dlaně-kartotheky! Přesto chce takovými odvážnými činy jazykovými »i svět vyzdvihnout z jeho veřejí...« Hledí naň tedy opravdu zbrusu nově — jako na jediná veliká vrata!

Přestávám na těchto ukázkách filologické jakosti románu Šaldova. Ač se nezřídka dotýkají samé jeho logiky obrazové, zabrousil jsem na toto pole jen výjimečně — protože podle Šaldy

samého je každý slovesný umělec tak trochu gramatikářem.

Dojista. Záleží jenom na tom, jakým. — —

Ozřejmil jsem tuším s dostatek, v čem vidím hlavní nedorozumění autora »Loutek i dělníků božích«. Že si svůj důsledně promyšlený a ne nezávažný vzorec ideový položil mnohem spíše jako zajímavé thema pro essayistickou dialektiku, než jako složitý hudební motiv pro fantasii. Duchový a myslitelský jeho čin, ať lze v jednotlivostech cokoli též proti němu namítat, nesrovnatelně tak převýšil formové a právě umělecké provedení, zdaleka v něm nenašed stylové rovnomocniny. Tento základní Šaldův omyl i ostatní v úhrnu rovněž osudné bludy by nepochybně bylo možno sofisticky oddiskutovat kteroukoli šedivou nebo vitalisticky malebně drapovanou theorií. Nebo by bylo lze tyto a jiné možné výtky na chvíli snad i přehlušit rozčileným polemickokritickým halasem — proti čemukoli. Ničím však nelze ten netvarý a necelistvý, různorodý a neztavený kus přemlít na jednotný typ umělecký.

Je zvlášť trpké konstatovat, že veliká próza Šaldova tolik přímo neutrpěla přemírou kriticismu, jako mnohem více nedostatkem autokritiky. Je-li tato vada nenapravitelná, možno říci o autorovi, co sám praví o svém Franku Lamberkovi: »chyba jeho byla... že chtěl býti hned pějícím listem v její (rozuměj: nové doby) koruně, kdežto údělem jeho pravděpodobně bylo, býti

jednou . . . z buněk v kořenech a zpracovávati . . . povšechně jen první výživu stromu«. — »Loutky i dělníci boží« jsou melancholickým pomníkem toho nedopatření. Nemělo by ani smyslu, chtíti jejich básníka zachraňovat sebeskvělejším kritikem-essayistou. Neboť oba si tu byli zrovna nejkrutějšími nepřáteli.

(1917.)

ROMÁNY MENTOROVY.

Josef Laichter v beletristické své praxi nebaží po účinu uměleckém. Kdykoli se mu událo, prohlašoval to s okázalou odříkavostí. Naskýtá se otázka, proč se potom hmoždí románovými komposicemi. Proč nepíše rovnou mravnostní pojednání? Ani nejméně výmluvný takový traktát by nemohl působit hůř, slaběji, záporněji, než kterákoli z jeho románových moralit. Je jich řada hrubých svazků, od »Sychrovy éry« až k poválečnému »Na prahu republiky«. V nich všech tedy autor vlastně nechce, než jen plánovitě pracovat o etice a jí sloužit. Demonstrovat určité mravní pravdy, ukazovat bližním cestu k nim.

Z kritiků let devadesátých se tomuto stanovisku chvílemi, někdy zpříma, častěji však pamětihodnými oklikami přibližuje Jindřich Vodák. Bylo by se proto dalo čekat, že mu

nebude vítanějších plodů nad Laichtrovy. Ale chyba lávky. Vodák velmi pochopitelně se sice nedovedl rozehřát ani pro blahoslavenou prostoduchost Laichtrových mravokárně mentorujících homilií »Uměním k životu«; pochvaloval si nicméně aspoň příležitostně decentní postoj Laichtra horlitele. Zato jeho krásnou prózu častoval vybranými jízlivostmi.

Po pravdě si je ovšem třeba vysvětliti tuto antinomii nejen hodnotou kritisovaného, nýbrž i povahou kritikovou. Neboť Jindřich Vodák je zjev složitý a jako literární soudce se zpravidla chrání přiznat barvu. Je v kritice ovšem proti vší zevšeobecňující odtažitosti. Žádá od ní, aby se zabývala názorovou jedinečností a omezila se na věcná pozorování, vyjádřená v básnických představách a obrazech. Sotva by jí byl ochoten přiznat výsady samostatného druhu uměleckého; nicméně nedbá ani, čím se přibližuje oblasti naukové, vědě. V tuto se zdá Vodák neotřesně důvěřovat, ač v tom na něj, jako ve všech věcech zásadních není bezpečného spolehnutí. Dojista přezírá, že soud estetický vychází sic od básnicky názorných konkret, na kterých záleží nejvíce: na nich se umění vzněcuje a jimi se i smysluě vyjadřuje; že však kritika, má-li mít také jiný význam, nežli čiře popisný, nemůže ulpívat na vněšnostech ani na jednotlivinách. Jest jí naopak zjišťovat, jakým hlubším osobitým rytmem plyne odraz vnějšku na černých zrcadlech vod a stínů psychického podzemí. I zas jakým

vyšším smyslem typičnosti promítána, básnická konkreta vyzařují do oblasti ideové, jak se vpojují a učleňují v její světelný řád a sklad duchový. Slovem, jak symbolisují básnickou myšlenku v nejširším a nejsvobodnějším smyslu. Jaký jí ať s větší měrou nadlogické bezděčnosti či volní metodické účelovosti dávají příznačný ráz a tvar.

Nemůže být tuším úlohou kritiky vůbec jen v drobném analysovat látku přímo hmatatelnou. Nelze jí zavírat oči před perspektivami a obzory, do nichž jevy projektuje básníkova obraznost, srdce, intelekt. Chce-li ostatně kritika soudit, nezbývá jí, nežli stálým pozorováním co nejčetnější řady případů se dobírat norem objektivnějších; a nechťsi sebemíň neomylnických a sebemíň dogmatických. Dobírat se zákonnosti, ne apriorní a ztrnulé omezené, nýbrž měnné, ustavičně se rozvíjející a vzestupné. A tak tíhnout k absolutnu, byť pochodem vcelku opačným, než kterým k němu spěje tvorba umělecká.

To vše by však bylo Vodákovi odbornickou pedanterií. Zamítá takový postup jako schematisování, odhmotňování a odživotňování samého umění. Neschopen synthesy, důkladně sic, avšak krátkozrace přihlíží toliko k jednotlivostem, často žel ne zrovna k nejzávažnějším ani nejpříznačnějším. Analysuje pronikavě, ale kuse, zlomkovitě a v omezených úsecích. Dokumentuje přesně, ale jednostranně. Chtěje být střízlivý, stává se nezřídka nechápavým. Opravdu či na oko?

Nedostatek závaznějšího kriteria estetického

— a jen estetického? — je s to, aby sváděl k libovůli i mnohem dobromyslnější povahy, než jakou se jeví tento zhusta škodolibý soudce slovesný. Bylo by mu myslím stěží kdy lze vytýkat přímé osobní zaujetí. Poslední positivista, cítí však možná prázdno za svými kroky. Či se tráví starou nějakou trpkostí, snad z vlastních ztroskotaných poetických snů? Nebo snad jen nedostatkem odvahy — a to je nejvíce nasnadě — vydat knihou počet ze své činnosti kritické, po žurnálech do stohů již navršené?

Ať tak či onak. Řídká obratnost a pohotovost stylistická, sloh šedý a nebohatý, nerétorický, ale tekutý a odstíněný, mluvnicky a syntakticky bez úhony i bez pedanterie, zvládnut klidnou, vlažnou, až sousedskou rozvahou, poslušně slouží kritikovým vrtochům. Jindřich Vodák byl takto vždy pravým opakem na příklad Arnošta Procházky, karakterně strohého, jednosměrného a nesmlouvavého, avšak fosilně těžkopádného intransigeanta. V jistém smyslu je též protějškem nesrovnatelně skvělejšího F. X. Šaldy, kritika poetisujícího a ve svých literárních láskách a nenávistech snadno pozbývajícího vší relace a míry. — Vodák v opatrném zakuklení a pod maskou svatouškovité dobráckosti zná říkat sottisy též daleko za rámec díla i ostatní slovesné činnosti posuzovaného. Má ctižádost zdát se nevypočitatelným. Bylo by to možno nazvat třeba hledáním zákona pro každé dílo zvlášť. A znělo by to dokonce jako samozřejmost, kdyby Vodák

i nejkonvenčnějších pojmů estetických, ač je sám přečasto uvádí v pochybnost, neužíval leckdy velmi apodikticky.

Mravních požadavků na umění neprovolával nikdy zvlášť naléhavě. Dovede však ku podivu vyslídit lascivní detail a zvrub narub jej zpřevracet; rád na něm prodlí i déle, než by se slušelo mravokárci. Přes relativnost svých stanovisek čas od času překvapuje literaturu velmi přesnými postuláty. Příležitostně, v májovém čísle dělnického deníku na př. objevitelsky uznamená, že v dnešním písemnictví »myšlenky nejsou nic, technika a hra všecko«. Nezáleží prý však na tom, být básníkem, nýbrž aby básník něco platného vykonal »pro nutný, určitý kulturní a sociální vzestup«.*) Básníkům si přesto není třeba lámat hlavy, jak se zavděčit. Ani kdyby ještě téhož máje rozvinuli prapor sebeurčitějších sociálních reforem, neochrání je to před celoroční dubnovou náladou a brikulemi kritikovými. Vodákův zrak připadá po každé zacloněn jakoby šerými skly, aby nebylo vidět, kam se stáčí. Tento relativista se však příležitostně pohoršuje nad publikány ostatní kritiky: neptají prý se, »proč se mají různé ty knihy číst, čeho se z nich naučíme, k čemu nám prospějí«.**) Žádá si patrně jakýchsi obecných učebnicových pravd, jichž se čtenář opominul nassát již se spasitelnou moudrostí čítanek. Bylo by z toho snad možno vyvozovat

*) »České slovo« 1927.
**) »Česká stráž« 1916.

důsledky pro velmi sčetlé kritiky, kteří se nicméně neodnaučili narážkám na zhola nekontrolovatelná neliterární soukromí kritisovaných. U Vodáka však z toho viděti především, jak též jemu bývá časem potřebou kus pevnějšího hlediska. I on třeba sebetěkavěji, tíhne mimovolně k obecnější zákonitosti. Jenže se ji ustavičně snaží rozmělňovat, drolit v úložky a mety kolikátého stupně a řádu. S této nivelisující perspektivy mu pak přirozeně všecka živá umělecká tvorba splývá v jedinou šedou, neodlišenou hladinu. Velké s malým, prostřední s nicotným, vznosné se zakrnělým. A kritik tak jízlivě analysující věci nadprůměrné, nejednou tklivě hýčká efemerní podprostřednost a mazlí se s banalitami až kalendářovými. Jinak vyznívá soud jeho obyčejně způsobem, jejž lidová mluva označuje výstižným: řeč jako rozprávka. (Nedotýkám se tu Vodákových bystrých a zevrubně informativních poznámek dramaturgických, ani jeho pronikavých posudků o reprodukčních výkonech hereckých nebo o jevištní režii a technice, jež mívají ku podivu přesné postřehy a dávají hojně nabádavých pokynů.) K vytříbení estetických, etických ani jinakých kulturních hodnot se takovými soudy valně nepřispívá. Kritik sám se tak při vší své vzácné odborné průpravě a specielních znalostech, opřených zvlášť o pečlivá studia srovnavací, při své břitké pozornosti k jednotlivostem i bdělém svém sluchu k časovým otázkám, při své snaze o nepathetickou věcnost a střízlivost, konečně též při své

neúmorné píli a všestranné pohotovosti zpravodajské darmo staví v řady těch, kdo se starým autorem mluveno, »žádné lucerny sic nerozbili, ale ani žádné nerozsvítili«. —

Nejde ovšem o zjev tak složitý a interesantní jako je nesporně Jindřich Vodák. Běžíť vlastně o Josefa Laichtra, jenž je neskonale prostší a vyloženější fenomén. Nikdy nestavěl své světlo pod kbelec. Jak již napověděno, je také theoretik. Moralista dokonce mnohem přesvědčenější i k sobě rigorosnější než Vodák. Něco jako Tolstoj — když už měl »Vojnu a mír« s »Kareninou« dávno za sebou. Předchozí taková veledíla si Laichter pohříchu odpustil. Přesto riskuje i zřetelnou navinulou chuť po kyselých hroznech a domnívá se být rovně legitimován lámat hůl nad samoúčelností umění. Bylo odzvoněno umění pro umění; nelze jistě ani sebezákonněji rostlý organism beztrestně vytrhávat z celistvosti ústrojenstva. Hle však, kterak s jídlem rostou laskominy! Proč bychom si netroufali na umění vůbec, na literaturu řekněme literární? To by mohlo jíti znamenitě k duhu písemnictví třeba negramotnému. Nebylo-li komu shůry dáno, aby dostál sebenuznějším uměleckým požadavkům, nechťsi je hledí aspoň soustavně snižovat.

Knížka Laichtrových postních rozjímání o věcech literárních »Uměním k životu« byla za zmatečné poválečné konjunktury leckde vážně diskutována. Důkaz, kterak válka zpustošila nejen

kraje, ale i duše. Nutno si jí tedy všimnout aspoň mimochodem pro zásadní otázky.

Počněme tím, co českému Savonarolovi nejčastěji pěnilo žluč, s t y l e m. Laichter jej chápe rozumí se čiře vnějškově. Od kořene nepřátelsky se mu rozestupuje v scholastický protiklad mezi vnitřním obsahem (vnitřní »hodnotou«, jak s nevinnou tváří hned insinuuje) a formou, jež mu je o sobě předem nehodnota sama. Neužitečný a proto trestuhodný luxus. V hovornější jeho formulaci se z toho již proklubává přímý rozpor mezi účelností a krásou. Neboť vskutku, nelze přece krásu, čirou pouhopouhou krásu nijak užitečně spásat, nelze jí mrvit pole, ba nelze si na ní přihřát ani nejneslanější, nejnemastnější postní humanitářskou polévku. Věc k ničemu zkrátka. Literární umění t u d í ž má, musí být mravné. V Laichtrově versi to neznamená nic utěšenějšího, nežli zakrnělé smysly a otupené pudy. Literární umění se má zbavit vší vášně, zhostit se fatality, záhadnosti, ireálna. Tedy všech hlubších a temnějších zdrojů vznětových. To všecko je podle Laichtra přepínáním střízlivého skutečna i nemůže vést, než k nezdravé romantice anebo k slabošské dekadenci. Náhradou za to však služiž umění boj za pravdu. Ovšemže za pravdu ne lecjakou, nýbrž za tu, kterou m y míníme. My, výsadní sekta jediného pravdypravdoucího pokroku. Její poměr k umění vystihl tuším již St. K. Neumann jediným příléhavým termínem: idiosynkrasie. Umění slovesné se má vrhnout na úkoly sociální, hu-

manitní, eugenické, ochranářské, emancipační, politické. Má řešit otázku dělnickou, ženskou i manželskou, problémy pedagogiky a koedukace. Později dojde snad na spory dědické a paternitní, na starosti populační, na sexuální hygienu i abolici. — Od literatury se, jak vidět, žádá čehos mimořádného, čím nikoho nenapadá dotírat na jiné druhy umění. (Než přece: byl to zrovna Josef Laichter, kdo vznesl i na výtvarnictví požadavek, aby nám ukázalo v ženě »něco víc, než vnější lepost, především i krásu její lidské rovnosti a důstojnosti, které si vydobývá a které si vydobude«.*) Sám však nepochybně ohromen představou sufražety, v jejíž každé vnadě by se obráželo želané politické, sociální atd. rovnítko mezi ní a mužem, nedomáhal se už ani zhudebnění takových půvabů. Přehledněji soustředil svůj mravně pokrokový zápal jen na literaturu.) Též ve vědě a ve všech ostatních samostatných odvětvích kultury se chápe, že sebeušlechtilejší životní obsah ještě nedovede učiniti dílo dokonalým. Také každé řemeslo má vlastní měřítko a průkaz vyspělosti. Z dobrých důvodů. Ani hodinový stroj jistě by nešel bezvadně proto, že hodinář žije v bohulibém míru se sousedy, že řádně platí daně a neplodí dětí nemanželských. A technický vynález se už dokonce neosvědčí jen proto, že vynálezce nenechal sedět milenku, jíž sliboval sňatek nebo že neodevzdal hlasovací lístek pro konservativní-

*) »Naše doba« 1906.

ho kandidáta. — Jen od díla literárně uměleckého se žádají především mimoumělecké hodnoty.

Jistě lidstvo netrpí a nepracuje, jistě život nekvete a nevadne, jen aby zem vydala jako poslední plod umění. Jsou i jiné zájmy na světě. Ten kus autonomie však nutno umění vyhradit, aby zpodobovalo přírodu třeba jen k rozkoši smyslů. Neboť tak již dává lidské společnosti nejlepší, co může dát. Radost a vznět srdcím, osvěžení prvotních, okorávajících sil životních. Vzdát se této svéprávnosti, ztratilo by samoúčelnost, jež je zároveň jeho nejdražší účelovostí kulturní. Jakákoli tendence, jež není stupňováním této jeho účinnosti právě estetické, umění jen kříví, podrývá a otravuje.

Bělinský, jemuž by snad ani F. V. Krejčí u nás nevyčetl čiré estétství, dokonce míní: »Jakmile usiluje (básník) pohnouti vás svými spisy k tomu, abyste se na život dívali s jeho stanoviska, přestává být básníkem a stává se myslitelem a to myslitelem špatným, zlomyslným, hodným prokletí, neboť poesie nemá cíle mimo sebe.« A ještě: »Dokud básník bezděky sleduje okamžik vzplanutí své obraznosti, potud je člověkem mravným, potud je básníkem; avšak jakmile si určí cíl, jakmile si uloží úkol, stává se filosofem, myslitelem, moralistou. Budí ve mně lítost... a opovržení, ježto usiluje oplésti mou duši tenaty škodlivých myšlenek.« Také Flaubertovi byla mravností v umění jediná krása. »Největší geniové nikdy nesoudili. Homér, Shakespeare, Goethe, všichni prvorození boží se chránili činit co jiného, nežli

zpodobovat.« Arciže, Flauberta Laichter podle všeho valně nekochá. Nuže, i Dostojevskému, jehož jméno je v »Uměním k životu« tolikrát bráno nadarmo, bylo umění »rovně potřebné člověku jako jídlo a pití«. Proto »má svůj vlastní život účelný a ústrojný. Tedy též základní a neměnné zákony takového života«.

S druhé strany zase: uzavřeno zcela v sobě, vypiato ze souvislosti s ostatní organickou přírodou, planělo by umění a samovolně by se vyčerpávalo nedostatkem živných šťav a pramenité krve životní. Již proto bude s jeho nejvlastnějším prospěchem a v zájmu jeho regenerace, netarasit se v indiferentní lhostejnosti. Nestavit se mandarinsky povýšeně nade vše, nad mravnost, nad spravedlnost, nad soucit a lásku k bližnímu. A víc: nevidí-li umění básnické zpravidla ten soulad ve vesmíru, jejž na př. Laichter lehkověrně předpokládá, bude už po své povaze tím častěji usilovat vnésti jej do tohoto světa, vyrovnávat životní svár a nesouzvuk. Ať už čiře esteticky (stylovým absolutismem) či spekulativně (etickou inspirací meliorační) se bezděky a nenuceně bude snažit býti v tomto smyslu korektivem daného stavu kulturního, společenského, mravního. O tom bylo trvám i u nás již dosti disputu (Krejčí, Šalda, Procházka). Násilně však umění vtiskovat úlohu přímo propagační ve směru určitých ideí nebo ve smyslu stranického programu, neznamená nežli blátem kalit pramen, hrubou nohou šlapat po květech.

Mohu třeba a někdy i musím kritisovat životní a světový názor autorův. Odmítnu jej, příčí-li se zcela nazírání mému. Nebudu však nikdy j e n o m p r o n ě j zavrhovat dílo umělecké. Protože mi je v něm filosofická víra, sociální naděje, mravní úzkost nebo jiná idea právě tak materiálem ústrojné umělecké formace jako látkové složky hmotnější a reálnější.

Je zlou a ostatně zaslouženou kletbou protipřirozenosti, že každé násilné vsahání v organický růst uměleckého výtvoru, jakákoli tendence z vnějška do něho vpravovaná, postihuje zrovna jeho sociální účinnost. Odmocňuje jeho vnitřní utajený život, jeho sugestivní náladovou plnost a čistotu, názornost i osobitost výrazovou. Ale to je právě, co v úhrnu jedině udává nezkřivený a nezkrácený vztah mezi uměleckou individualitou a kolektivem, její působení v něj.

Je to styl v plném a sytém významu celého člověka. V nejširším významu látky, od samého početí prostoupené a produševnělé formující tvůrčí jedinečností. Nic tedy, co by p o j m o v ě a v n i t ř n ě bylo lze rozlišovat. Neboť to by značilo nejenom předpokládat, nýbrž přímo postulovat dílo narušené, choré, zrůdné. Nutno naopak vždy zdůrazňovat: žádná čistě vnější dovednost, jak by lidem občas chtěli namlouvati tendenční a moralistní užitkáři. Žádná pouhá technika, nýbrž sama bdělá observance a etika, závazná a přísná, řeholnicky tuhá etika umělecká.

Slouží-li t é t o etice, není umění už pro duchov-

ní vzor, jejž dává, přepychem, ani když se jím zdá utilitaristním hmotařům. Třeba jako čirý sladký artistický vrtoch pro holou samoúčelnou rozkoš, osvěžuje přece, zkypřuje a zúrodňuje ducha. Tím spíš a tím bezpečněji, získává-li skrze smysly srdce též pro věčné idey.

Jenže Laichter, jemuž je idea prostomyslně »podkladem« básnického díla, nechápe ani, že právě idea básnická může býti také ryze stylová. A že někdy i takové umění může pod hrdou, cudnou svou uzavřeností »jenom formovou« dát třeba utušit kvas sociálního vzdoru a revolty (u nás na př. Hlaváček »Mstivou kantilénou«). Získává duše a podmaňuje si je hlouběji, než mohou ochraptělé zbeletrisované programy, veršem i prózou na tržištích vykřikované. Zapřaženo naopak jako soumar do apriorně účelové káry, umění nejen přestává budit živé a přímé vzněty poetické, nýbrž zle slouží i kterémukoli dalšímu záměru společenskému a osvětnému.

Přihlédněme však již, jak takovým cílům slouží sama románová tvorba Laichtrova.

Jeho nejstarší román »Sychrova éra« není ještě tak zatížen pokrokově moralistním programem spisovatelovým; má naopak tendenci vyloženě konservativní. Má i několik stran, jež sám předmět zpodobení, čistý hnědooký půvab raně rozpuklé ženskosti, obdechl svěžejším oparem a rosným kouzlem smyslným. Ale tyto oasy jsou vždy v zápětí zaváty a sežehnuty suchým pískem: autor se nedovede osvobodit od přímého osobního

zážitku, jejž reprodukuje do nechutnosti zevrubně. Při své výrazové potenci, již v této první práci ku podivu malátné, přímo stařecky vyčerpané, podává i z holé skutečnosti jen mdlou odmocninu. Ani zřetelná chuť pamfletu nemohla dodat živějšího zájmu jeho rozvleklé kronice maloměstských politických třenic a piklů. Odňala dokonce sympatie zrovna těm, jež favorisuje. Neboť její satirické hroty jsou broušeny s podjatostí tak okatou, že se nejčastěji zvracejí a zabodávají do vlastního masa původcova.

To je nedobrá předzvěst pro vše, k čemu se kdy Laichter také později přikloní svým střízlivým, studeným a přece nevidomým fanatismem. Kletba tato ho věrně provází i do dalších prací, vážených z našeho veřejného života. Především do románu »Za pravdou«, neméně rozvláčných letopisů nestejnorodého hnutí let devadesátých, zvaného pokrokovým. Zde kronikář nevolky opět nejbezpečněji doporoučí čtenářově přízni ty, po nichž sám se svého fakciosně omezeného stanoviska zahlíží nevrle. Ani sebepravověrnější klapky na očích by arci nevadily básnickému dílu, třebaže zbavují autentičnosti kroniku, jež nepochybně chtěla být dokumentární: neskrblila proto materiálem tak zajímavým, jak jej podávala již sama pohnutá doba. Hůř je, že skresluje skutečnost namnoze zcela nepsychologicky. Stačí jen s ostře odlišenými černými a bílými poli Laichtrovy románové šachovnice, s jeho jednoznačně bílými či černými figurkami srovnat na př., kolik povaho-

kresebného temnosvitu dovedl nahrnout na své postavy, třeba také stranně nazřené, Viktor Dyk ve svém »Konci Hackenschmiedově«. Kolik tam rozhodil prudkých sugestivních semen ději a sceneriemi! Ani on se nevyhnul štiplavému prachu aktuality; a přece co z dobově blízkých veřejných událostí dovedl umělecky vytěžit poeta naproti suchopárnému propagátoru!

Jak málo je Laichter ostatně schopen traktovat své idey jinak, nežli jako mrtvá schemata a duté formule, jak je nedovede vtělovati v živé horké vášně, ve srážející se srostité zájmy, vůbec v jedinečný život smyslů a srdce, ukázal i na látce, dosud se takřka tetelící čerstvými zážitky. Jeho časově poslední román z politického života »N a p r a h u r e p u b l i k y« se namáhá naivně zjednodušujícími čarami zachytit myšlenkový kvas a zmatek prvních chvil po převratu. Pokouší se o jakousi dialektickou konstrukci našeho státu do budoucna. K tomu konci hledí kronikář zaujmout solidní střed mezi oběma krajnostmi, v nichž vidí ohrožení republiky: mezi nacionalismem a komunismem. Škoda opět všeho sneseného, věcně nesporně zajímavého i dokladového fondu látkového, který je tady utracen s traktátovou řečností v křiklavě příkrých protikladech a podjatém přepínání, jakým se špatně slouží boji proti čemukoli; též proti tomu, v čem autor nejednou moha spoléhat i na souhlas obecnější, spatřuje pathologii naší mladé demokracie. Nuzný epický rámec daleko nestačí nákladu debat, dis-

kusí a úvah, jež zavalují celý román. Po té stránce zvlášť karakteristická je i vrcholná scéna intimní, kdy si milenci na tatranském štítě padnou do náručí. Nestane se to dřív, než když se tam byli navzájem podrobili rigorosnímu výslechu — o svém politickém přesvědčení.

Tím hůře je tomu v Laichtrových románech s thematy cele intimními. Jestliže v kronikách o událostech veřejných byl autor do značné míry vázán fakty, která si arci tendenčně upravoval, tady prokazuje tak naprostý nedostatek obraznosti, že nedovede snad už ani zpodobit, co nemá zcela zřetelný ráz jeho zkušeností osobních, zajímavých nejčastěji pohříchu jen pro něho.

V »Uměním k životu« se pro takovou trpnou reprodukci nepřímo dovolává »prožitosti« vesnického realismu Josefa Holečka a jiných dobrých našich prozatérů. Zapomíná však podezřele snadno, jak rapsód »Našich«, snad nejúčinněji z venkovských novelistů českých vedle Jos. K. Šlejhara, monumentalisuje skutečnost. Jak zrovna on vnáší do čekého venkova heroické živly a obdoby, jež jsou zhusta štědrým zužitím ovoce s jiných větví slovanských: jak slovem často mnohem spíš postuluje než reprodukuje. Však proto nezakoušel málo od Vodáka a jiných kritických mikrologů, nepřipouštějících v realistickém díle než syrový postřeh positivní skutečnosti. Kde Holeček naproti tomu je omezován holou zkušeností, jako zvlášť na polou vzpomínkovém, polou fabulovaném počátku svéživotopisného »Pe-

ra«, tam jeden živel citelně utlačuje druhý; výsledek je při vší věcné poutavosti nejednou psychologicky vratký a umělecky pochybný.

Romány Laichtrovy ke všemu pronásleduje malheur, že zpravidla s krutou vážností traktují náměty, přímo volající, aby byly zpracovány v humoresku nebo ve vaudeville. Dojem není proto méně humorný, jenže na útraty spisovatelovy.

Poněvadž »všechno chorobné umění prýští povětšině z jednoho pramene, z nezdravého vztahu k ženě«,*) léčí, pročišťuje Laichter ve vážně míněném románě »Na přechodu« tento vztah spoustami vody. Mořem a záplavou korespondence. Obojí se vzdouvá mezi budoucími manžely, kteří se neznají ani od vidění. Ona ovšem není nijak »běžná žena«, nýbrž gouvernantka s prohloubeným ženským programem a velmi nevlídným názorem na sobectví a povrchnost mužů. On zase je suplent, jenž dal málem vale světu bídnému, protože se nechtěl točit podle jeho. Svedla je na zaručeně počestnou vzdálenost zámořskou filantropická stať, od ní sepsaná a poslaná jemu jako theoretickému odborníku v ženské otázce. Dvě duše stejně papírové si pak píší nekonečně ploché a do nekonečných šířek rozbředlé konvenční úvahy a sentence o všem pokrokově možném. Mimo jiné též o tvorbě lepšího člověka — s obejitím pohlavnosti. Dohodnou se také na jakémsi positivním náboženství bez církve a bez obřadů; způ-

*) »Uměním k životu«.

sobně zregulováno do střízlivě positivistického koryta, bude ovšem i bez každé nezdravé mystiky. Ti dva si však vyměňují hotové recepty na spásu duší i těl; ona, jak příkladem prokázáno, dovede ze setrvačnosti takhle psát třeba sama sobě. Jaký potom div, že setkají-li se tváří v tvář po jejím příjezdu ze zámoří do vlasti, jati jsou oba nepřekonatelnou upejpavostí. Ona míní, že by bylo vlastně nejlíp, kdyby jeden druhému své dojmy raději zas — napsali. Ale ježto tětivu komiky přece nelze přepínat až k prasknutí, končí vše výhledem do manželské alkovny. Tam se může ve vší počestnosti, nepochybně písemně a bez účasti pohlaví zrodit homunculus.

Theorie je však šedivá. V praxi, jak ji věru také bez planoucích barev maluje román »Manželství čili Hic Rhodus« hrozí steré rozlaďující podrobnosti zvracet nejušlechtilejší záměry. Ona, tentokrát bývalá učitelka, ovšem je vyspělou emancipovanou osobností a těžce snáší, že se pro čepec musila vzdát nejen zamilovaného povolání, nýbrž i osobní svobody. Zdá se jí, že manželství zrovna ji, novou ženu, vrací do mrzutě vyjetých kolejí domáckého života. Totiž rozumějte: vyjetých pro jiné. Neboť pro ni je to dráha naopak žalostně neschůdná. K umění hospodyňskému i k ostatní neemancipované próze rodinné, ke všemu, k čemu si jiné už z domova přinesly nejpotřebnější průpravu, jest se jí teprve probíjeti trnitou »cestou theorie«. Že se jí to nedaří dost hladce, cítí se služkou manželovou a závidí mu

jeho mužskou svobodu, ač on, povoláním lékař, je nejdokonalejší pokroková bačkora svého rodu. Tento manžel sám robotí v domácnosti, aby žena mohla bezstarostně docházet do schůzí klubovních, do ženských kroužků, na všemožné přednášky a debatní večírky... Ona mu však splácí naprostým nedostatkem vřelosti a něhy — ač-li je vůbec schopna takových diluviálních přežitků k druhému pohlaví.

Přece však přijde na svět i dítě. Důvodně se možno domnívat, že nikoli jen cestou theorie. Ale tím hůř pro ně a pro jeho rodiče i pro čtenáře. Matka se sic pramálo namáhá, aby těžila ze svých někdejších vychovatelských zkušeností; zato svorně s otcem schne strachy při pomyšlení na tisícerá otravná nebezpečí, nastražená v budoucnosti jejich maličkému. Nikotin, alkohol — otec se honem specialisuje na abstinentství. Příšera prostituce a pohlavní nákazy — matka si již od dětství synkova zakládá bohatě dokumentovaný jakýsi památník sebeochrany a pohlavní zdravovědy, aby byl hoch na tisícerý způsob varován. Ne, na tomto Rhodu se netančí, Tam se jenom do úmoru hloubaří a debatuje, dokládá a propaguje. Laichtrovy rodiče ani nenapadne, aby místo negativních pomůcek, namístě statistických a klinických strašáků vštěpovali dítěti smysl nepokrytecké a neztřísněné krásy fysické i duchovní, nejpřirozenějšího souzvuku srdce a pudů, pro nějž by se nebylo třeba tolik bát svodů nečistých. A tak také román tento, abych aplikoval vlastní Laich-

trovu kritickou expresi — »nedím-li, že přímo ohlupuje, ač to bývá často pravda, působí také velmi zle«.*) Jinak Laichter sám předobře ví, »jak v paumění a hlavně literárním paumění ... malé věci pathosem a verbalismem se nadouvají na veliké«.**) Těžce zkoušený pacholík z »Manželství« spustí ve vlaku líbezné vřesky na obyčejnou dětskou trumpetku a autor je proto u vytržení: »Slyšíte ... že Jiříkova trumpetka volá trututů ...? Je to jeho pozdrav zářivým světům kolem. Je to jeho pozdrav zářivým hvězdám, k nimž má jednou vzlétnout —«. — Hvězdy ... trumpeta. Jaká síla symbolu! —

Román »K a m o d Ř í m a?« nepřestává už jen na morálkaření. Tyranisuje život svou protidogmatickou náboženskou — dogmatičností. Laichter je v ní nesnášelivější, než nejcírkvovatější církevník. V jádře maluje náboženský vývoj mrzoutského intelektuála od kolébky až do hrobu. V mládí vyváznuv z těžké choroby, byl po dobrých čítankových vzorech matkou zaslíben službě boží. Vskutku jako hoch rád ministroval a rád si hrál na kněze, což je také vše, co zvídáme o náboženských představách jeho dětství. Ale v studentském konviktě pod kněžskou správou prohlédne nejen všechnu prašpatnost katolických sluhů božích, nýbrž i ohromující optický klam, o němž neměl patrně potuchy až do vyššího gymnasia. Neboť teprve za přispění z v l á š ť p o k r o č i-

*) »U m ě n í m k ž i v o t u«.
**) Tamtéž.

l é h o staršího chovance si uvědomí, že není pevné klenby nebeské nad našimi hlavami! Není t e d y ani katolického nebe!! Takto osvícený hrdina se proto už nestane knězem, nýbrž se protlouká kondicemi a sbírá stále přesvědčivější argumenty pro svůj antiklerikalism. Jako suplent se ožení s věřící dívkou, jež se pro něho a pro románovou rovnováhu vzdá zbožného odhodlání ošetřovat nemocné. Vymluví i z ní dogmatickou víru. V tom zas mu je na pomoc psychologický moment nemenší hloubky, než byly dosavadní kritické zvraty v románě: zpovědník, k němuž se ubohé, jeho dotíráním zvrtkané děvče uteklo, nebyl velebníček nijak interesantní, nýbrž tlouštík, ani za mák nepodporující nábožensko-krasocitné představy.

Otázka, kam od Říma, se potom pro dvojici stane velmi aktuelní. Způsob, jakým si ji Laichter řeší se svými manžely, není tak zhola nepodoben onomu, jejž Havlíček plastičtěji a ovšem humoristicky a na ruby znázornil konkursem na státní náboženství v říši cara Vladimíra. U Laichtra se to samozřejmě odbude s fatální vážností. Jeho rek nyní i po celý další život si nepřestává s velikým nákladem dialektiky upravovat hlavně poměr k církvím a vyznavačům. Pořád jen samolibě a neodbytně přemlouvá jiné, místo aby se učil sám jejich dušemi zírat jako okny do věčného stanu. Na sám základ náboženské otázky, na osobní přímý zkušenostní poměr k Bohu mu jaksi nezbývá pokdy. Bez ustání by jen scholasticky disputoval,

udýchaně polemisoval a vše pedantsky vpravoval do zestřízlivujících formulek přehledného, lehce stravitelného a populárního pokrokového dogmatu.

Má krom jiných dětí také dceru, sociální reformistku, jež se chystá se svým snoubencem, nevěřícím evangelickým duchovním, radikálně zreformovat samého Krista. Notně hluboko pod obraz boží: ve slohu znásobené racionalisticky pozitivistické dogmatiky otcovy . . .

Trapně se zde i v ostatních románech Laichtrových pociťuje, jak je autor stále hotov všecko vkládat svým osobám do úst, nic do činů dramaticky rozhodných. Po stránce námětové invence a pomůcek motivačních znamenají jeho morality zploštění a zbanalisování úrovně na zanedbaný konvenční genre kalendářový. Takřka návrat k trojblaženým dobám našich dědů, kdy se při kytáře zpívávalo. Rozumí se bez archaisující patiny, naopak s aplombem nejmodernější pokrokovosti.

I tvarově mají Laichtrovy romány všecky vady, jimž nutně propadá slovesná skladba, ztratila-li se zřetele, že pro ni není jiného vztahu k myšlence, než získávat srdce pro ideu prostředky smyslovými. Místo toho žalná neschopnost vší plastičtější modelace postav a nejenom bezpohlavní jakás amorfnost výrazu, nýbrž i ochotnické začátečnictví ve vyjadřování, jež nejednou ztopořovalo již jeho stati theoretické. Neprokazuje to, než že je autoru nadobro odepřena jak všecka jemnější

distinkce myšlenková, tak také sebeskoupější dar smyslových a tvárných schopností, rudimentární předpoklad každého umění.

Dohromady činí to prózy Laichtrovy nesrovnale kliničtějšími, nežli nejpathologičtější plody t. zv. umění úpadkového, tolikrát jím zatracovaného. Neboť dekadence u nás, pokud se neuzavírala do temnice výlučného psychismu — dekadence ve smyslu nejširším a zejména i v onom na ruby míněném, k němuž se mi bude vrátit v jiné souvislosti — nesporně aspoň nuancovala naši zornici. Zjemnila orgány postřehu i reprodukce zvlášť pro ultrafialové paprsky psychofysického vidma, pro šeré kraje a polohy na pomezí sféry intelektuální a pudové, na přechodu čivových strun v mozkové ústředí. Kdežto prázdné, nudné a suché romány Josefa Laichtra jsou produkty úpadkové pojmově a bez metafory. Nechutně se vnucující mravnostní tendence, kterou snesitelnější neučiní ani nátěr politický nebo sociální, je jim pak opravdu jedinou, v poesii žel svrchovaně pochybnou ctností z nouze.

A přece by umění, které by chtělo umravňovat, musilo být tvůrčí právě v stupňovaném smyslu estetickém, aby přeznělo a asimilovalo živel, jenž je v jádře cizí jeho podstatě. Zapáleno pro ideu mravnosti, musilo by ji zpodobovat na výsost aktivně a dramaticky, se zvlášť vystouplou a vypuklou trojrozměrnou výrazností. Nesnášelivé a příkré, musilo by působit především prudkou

a údernou přesvědčovostí, podmanivou, neodolatelnou silou p o d á n í.

Moralistní mentor však bude namístě toho vždy raději hřešit na soucit, humanitu a všecky ctnosti občanské. Vždycky se bude dovolávat nejotřelejších progresionistických hesel a truismů a v tvárné své nemohoucnosti a smyslovém pohodlí se bude snažit všecku tu světoběžnou nahotu přistřít jediným děravým pláštěm nivelisující mravokárné tendence. Proti nejprimitivnějším požadavkům literární estetiky mu nade vše vhod přijde pohrdavě odmítavé pozdní gesto Tolstého. ‚Třináctý apoštol' jím zapřel svoji obří minulost. U něho proto jímalo melancholií až rvavou: melancholií podlomené sebedůvěry, jež z ochablé ruky vyrazila nástroj, jakým vládlo jen několik vyvolených. Jaký parodující stín však může zpitvořit i tak tragické gesto!

Nechutnosti autora »Uměním k životu« arci není nedostupný žádný vrchol. Po nejošumělejším triku kazatelů z povolání podsunuje svou stejně snadnou jako lichou »harmonii« neboli svůj moralistně pokrokový program v kosmickém měřítku nezištně samému Stvořiteli. Takto by dovedl mentorující moralista zhnusit lidem nakonec i všecko dílo boží! Ne, je-li v jeho mravnostním zápalu jen jiskra účelnosti, měl by místo zbožných blasfemií se všech sil glorifikovat obscennost. Snažit se, aby ji vylíčil co nejsvůdněji a jako následování hodnou. Neboť by ji tak učinil dojista na-

dobro odpornou. Tak jako jsou odpudivé a odstrašující mravnost a ctnost v jeho podání, třeba na ně vyčerpává všecka posvátná epitheta.

(1916|1927.)

Poznámka autorova.

První »Podobizny a reliefy« záležely veskrze v článcích časopiseckých. Stati vydání nového, zcela přestavěného, vznikaly naproti tomu z největší části vedle takovýchto referátů, jež samy svého času sledovaly zásady kritiky převahou formové a to tím záměrněji, čím hůře byl u nás tento kritický genre postupem doby zanedbáván.

Jednotlivé Podobizny nyní kresleny též s jiných hledisek; zpravidla tedy zároveň s příležitostnými recensemi, avšak již se zřením k tomuto souboru. Vročení jednotlivých statí značí tak dobu od první črty až do posledního podstatného doplňku nebo prokreslení: podle toho, jak se zatím rozvíjel portretovaný autor v nově vydaných svých dílech nebo novými projevy theoretickými. Nepřihlížel jsem při datování leda k nevýznamným interpolacím a čistě vnějším úpravám. Zejména k oněm, jichž si — jako již v prvním vydání — vymohl vzájemný poměr jednotlivých karakteristik a plynoucí odtud potřeba sevřenějšího či podrobnějšího výrazu nebo zdůvodnění.

To platí též o Románových reliefech. Z nich mi do rámce tohoto svazku přirozeně zapadalo několik studií, hledících především k typickým individualitám romanopisců, rovněž jako osobnosti Podobizen význačných to představitelů generace let devadesátých

V květnu 1927.

OBSAH

PODOBIZNY

PÍSMÁK NEČASOVÝ. (Jos. K. Šlejhar.) 9

UMĚLECKÝ TEMPERAMENT. (Vilém a Alois Mrštíkové.) 21

BÁSNÍK MÍRNÝCH PÁSEM. (F. X. Svoboda.) . . . 46

HUMORISTA - PESIMISTA. (K. M. Čapek-Chod.) 67

ZEMĚ SVÝCH ZÁKONŮ. (Růžena Svobodová.) . . . 139

MALÍŘ INICIÁL. (Jan Opolský.) 175

PSYCHICKÁ DOBRODRUŽSTVÍ. (Jiří Karásek ze Lvovic beletrista i kritik. - In margine: Arnošt Procházka kritik.) 197

IRONIK ZRAZENÉHO SRDCE. (Viktor Dyk.) . . . 210

DVA FEUILLETONISTÉ. (St. K. Neumann. - J. S. Machar.) 237

ROMÁNOVÉ RELIEFY. Řada první.

ROMÁN LYRIKŮV. (Antonín Sova: „Tóma Bojar.") 255

ROMÁN DRAMATIKŮV. (Jaroslav Hilbert: „Rytíř Kura".) 265

ROMÁNY NOVINÁŘŮ. (Václav Hladík: „Dobyvatelé." - F. V. Krejčí, kritik a beletrista. Jeho „Zlatá hvězda", „Červenec," „Vlákna ve vichru" a „Poslední".) 272
ROMÁN ESSEYISTŮV. (F. X. Šalda, kritik a essayista. Jeho „Loutky i dělníci boží.") 307
ROMÁNY MENTOROVY. (Úvodem: Jindřich Vodák kritik; Josef Laichter moralista. - Laichtrova „Sychrava éra," „Za pravdou", „Na prahu republiky", „Na přechodu", „Manželství" a „Kam od Říma?" - In margine: realism Josefa Holečka.) 344
Poznámka autorova 369

Opravy tiskových chyb:

Na str. 11. ř. 9. shora místo „stavu" čti *„statku"*;
na str. 12. ř. 5. zdola místo „chtěl" čti *„chtěly"*;
na str. 21. ř. 5. zdola místo „rozřeďovateli" čti *„rozřeďovatele"*;
na str. 26. ř. 5. místo „vivitální" čti *„vitální"*.
na str. 27. ř. 5. shora (i jinde obdobně krom citací) místo „próse" čti *„próze"*;
na str. 63. ř. 11. shora místo „Odkouzlení" čti *„Okouzlení"*;
na str. 65. ř. 12. zdola místo „sbírku" čti *„sbírka"*;
na str. 70. ř. 6. shora místo „samožravé" čti *„masožravé"*;
na str. 92. ř. 5. shora místo „vrhal" čti *„vrhá"*;
na str. 97. ř. 14. shora m. „Eckhoud" čti *„Ekhoud"*;
na str. 177. ř. 6. zdola místo „stavu" čti *„stanu"*;
na str. 193. ř. 3. zdola místo „krasuduchého" čti *„krasoduchého"*;
na str. 197. ř. 5. shora místo „nejstaršímu" čti *„nejstarším"*;
na str. 200. ř. 7. zdola místo „výtažků" čti *„výtěžků"*;
na str. 218. v posl. odstavci jméno „Dyk" *přesuň* za slova „Odhodlal se";
na str. 229. ř. 2. shora m. „vyšeřuje" čti *„vyšetřuje"*;
na str. 266. ř. 7. zdola m. „kde který" čti *„kdekterý"*;
na str. 295. ř. 6. zdola místo „splynout" čti *„slynout"*.

Spisy Karla Sezimy

VYCHÁZEJÍ

NÁKLADEM JOS. R. VILÍMKA V PRAZE

a obsáhnou podle časového a věcného pořadí těchto deset svazků:

I. PASSIFLORA

Román (3. upravené vyd.). Cena Kč 20.—, váz. Kč 30.—

II. V SOUMRAKU SRDCÍ

Román (3. vydání). Cena Kč 15.—, váz. Kč 25.—

III. HOST

Román (3. vydání). Cena Kč 15.—, váz. Kč 25.—

IV. ZA PŘELUDEM

Tři novely (3. vydání) Cena Kč 15.—, váz. Kč 25.—

V./VI. DRAVÝ ŽIVEL

Román o 4 částech (2. vydání) Cena Kč 38.—, váz. Kč 48.—

VII. HUDBA SAMOTY

Román a skutečnost (2. vydání) Cena Kč 25.—, váz. Kč 35.—

VIII. PODOBIZNY A RELIEFY

Studie o domácí próze soudobé (2. zcela přepracované vydání)

IX. KRYSTALY A PRŮSVITY

Podobizen a reliefů řada II. (Novinka)

X. OBRYSY A SILUETY

Podobizen a reliefů řada III. (Novinka)

Dosud vyšlo prvních *osm svazků.*

Následovati budou další, ještě nevydané dvě řady kritických studií o domácí próze soudobé. Jestliže *„Podobizny a reliefy"* podaly portrety hlavních představitelů generace let devadesátých, budou *„Krystaly a průsvity"* věnovány českému *románu* za poslední čtvrtstoletí, kdežto *„Obrysy a siluety"* budou sledovati vývoj české *novely* až po dobu nejnovější. Trojdílný výbor Sezimovy činnosti essayistické a kritické zachytí takto v sevřených podobiznách nebo ve vypuklých reliefech celých skupin útvarů slovesných nejvýraznější hlavy i díla moderního českého umění prózového. Vystihne význačné proudy v domácím písemnictví od let devadesátých až po snahy nejmladších. Věnuje kritickou pozornost výrazové stránce rozbíraných výtvorů, ale bude zároveň vyšetřovat myšlenkovou jejich perspektivu a ovzduší citové, proměny dobových názorů a tendencí. Podá tak slohem bohatým a básnickým, bez suchého literárně-historického schematisování obraz uměleckého tvoření v oboru domácí prózy za poslední čtvrtstoletí a tím také obraz pokolení; obraz živý, hybný, plný tepla, vervy a vznětu takřka beletristického.

„Kritická kniha S-ova je pro každého čtenáře dobrým, všestranně a nezaujatě informujícím průvodcem po nové české literár. tvorbě." (*K. Čapek* v „Nár. listech".) — „Kmitavý obraz vývoje a ruchu v čes. próze... stupňován jest ještě tím, že vedle osobností a děl předvádějí se zde také kontroversy, vlnící se kolem nich, ať jde při tom o stránku ideovou či o ústrojenství tvarové." (*A. Novák* ve Venkově.") — „S. dovede teple rozumět tepu současné doby a zároveň hovořiti o ní s uklidněním historikovým." (*M. Rutte* v „Novém evrop. umění a básnictví".)

1463

Cena Kč 35·—

váz. Kč 45·—

Vkusné desky

na tuto knihu Kč 6·—, poštou Kč 7·—

u všech knihkupců